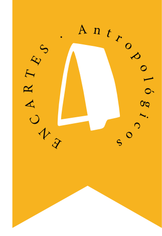
CONTENIDO

Vol. 1, núm. 2, septiembre 2018-marzo 2019
http://www.encartesantropologicos.mx
ISSN: 2594-2999




ENCARTES . Antropológicos

ISSN: 2594-2999

DIRECTORIO





Encartes cuenta con el apoyo de El Colegio de la Frontera Norte.

ENCARTES *antropológicos*, año 1, núm 2, septiembre 2018-marzo 2019, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN : 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.



TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

CULTURAS VISUALES. HACIA LA PLURALIZACIÓN DE LA *CULTURA VISUAL*

VISUAL CULTURES TOWARDS THE PLURALIZATION OF *VISUAL CULTURE*

Sarah Corona Berkin*

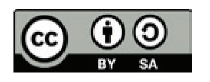
En este *dossier* pensamos en la importancia de acercarnos a las culturas visuales, en plural, para conocer las múltiples construcciones de realidad que se cristalizan en imágenes en diversos entornos sociales. Hoy no solo una inmensa cantidad de imágenes nos invade y representa, sino que las opciones digitales y las redes sociales construyen en tiempo real el mundo material y simbólico en el que vivimos.

Este *dossier* explora el término de cultura visual en su forma plural, culturas visuales, para destacar la existencia de una diversidad de ellas. Hablar en plural nos permite ver que existen múltiples formas de producciones visuales y una distribución asimétrica de poder entre las supuestas culturas globalizadas procedentes de Occidente y aquellas diversas imágenes y visualidades que se gestan en contextos múltiples, desde miradas propias. De esta manera, el concepto en singular reduce nuestro entendimiento de las producciones visuales posibles a una única condición homogénea. Consideramos que las culturas visuales pertenecen a formaciones culturales situadas geopolítica e históricamente. Abordadas en su plural, se generan prácticas investigativas que se aproximan al conflicto con los presupuestos de una visualidad universal y favorecen los conocimientos particulares, las visualidades otras.

Enseguida examino tres momentos en la construcción del concepto de culturas visuales en plural. Este recorrido ha significado una extensión de los estudios de las imágenes hacia el sujeto que las hace y las consume. La transformación del concepto al plural se produce en diálogo con

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 1-12
Recepción: 6 de junio de 2018 • Aceptación: 21 de junio de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





los estudios culturales, en busca de comprender otras epistemes y otras formas de ver. Enseguida expongo y comparo los estudios en América Latina que han sido críticos a los estudios tradicionales de la imagen y se han enfocado en las imágenes producidas o "leídas" desde contextos no hegemónicos. En un tercer momento se presentan algunos conceptos y métodos que se originan en la investigación dialógica sobre las culturas visuales en América Latina. Los textos incluidos en este *dossier* son muestra de esta búsqueda.

Orígenes y disciplinas de un campo de estudio

El término "cultura visual" fue utilizado por vez primera por Svetlana Alpers en su estudio sobre las artes y la cultura holandesas del siglo XVII. En el texto publicado en 1982 (Brea, 2005), la autora, originaria del campo de la historia del arte, busca un método alternativo al empiricismo que adquiría fuerza como herramienta de la investigación científica y las obras de arte que ella analizaba. La originalidad de su texto fue cuestionar la centralidad del arte para acercarse a las imágenes y proponerlas como el lugar en que se crean y discuten los significados culturales en distintos contextos.

Los estudios de arte y cultura visual, también muy recientes, se debaten entre la reproducción metodológica que les impone la academia y lo que consideran es la característica propia del arte: una institución dentro de una institución. En este contexto, buscan crear bases para el trabajo, nodos y redes con otras disciplinas, para pensar más allá de las redes corporativas (Kantonen, 2017).

Los estudios de arte y de historia del arte también se vieron restringidos para entender la producción de imágenes no occidentales. El concepto de arte resultó estrecho para nombrar la producción que incorrectamente llamaron arte "primitivo" y "popular", que incluía lo producido en América Latina fuera de los cánones académicos europeos. Con esta influencia de la academia, a los museos del mundo llegaron, con una visión estetizada, los objetos producidos en otras latitudes: las herramientas de los pueblos exhibidos perdieron su utilidad, los rituales su relevancia, las diferencias étnicas se racializaron y nacionalizaron. La diversidad de culturas visuales no fue considerada.

Por otro lado, los estudios de la antropología visual y de los *mass media* también fueron puntos de partida importantes para conformar el campo de la cultura visual. Por su lado, la antropología visual entra a la univer-

sidad latinoamericana en los años 70 con una vocación indigenista. Scott Robinson, pionero de los cursos de antropología visual, hace una honesta autocrítica a 25 años de esta práctica. Para el autor, la antropología visual "es el ejemplo por excelencia del proceso de expropiación, vía imágenes, de la intimidad cultural de los ajenos fotografiados" (Robinson, 1998: 95). Aunque no siempre conscientes, los antropólogos visuales han cooperado para producir un Estado nacional que retrata a "sus" indígenas pero, al esencializarlos, los excluye de la participación política nacional.

Del origen de la fotografía de indígenas en México habla el archivo fotográfico del Instituto Nacional Indigenista. Desde la fundación del Instituto en 1948 hasta la década de los 70 se mostraba un proyecto de antropología nacionalista portador de dirección intelectual y política. Con el paso del tiempo, observamos que el antiguo proyecto visual indigenista no es remplazado por los antropólogos con otra propuesta visual (Corona 2011b). Lejos de ilustrar las actividades del antropólogo visual como fuera en un principio, o incluir la mirada propia de los indígenas, hoy las fotografías no son más los testimonios de quienes "estuvieron allí", ni son las comunidades indígenas retratadas por sí mismas en su diferencia; son fotografías de momentos excepcionales atrapados por fotógrafos artistas que luchan por separarse de la cualidad referencial de la fotografía para transformarla en arte. Las huellas de la etnografía, de la descripción y la búsqueda de objetividad han desaparecido en pos del indígena estético. Ésta es otra manera de racializar y abonar a la colonialidad visual. Hoy las imágenes con las que reconocemos a los indígenas tienen más que ver con las inspiradas en los fotógrafos como Álvarez Bravo, por el cine del Indio Fernández, las telenovelas, los comerciales y las revistas de divulgación científica.

El artículo "Tres instantáneas de la relación entre antropología y fotografía en México", de Citlalli González Ponce, incluido en este *dossier*, ofrece una elaborada historia de la participación de la antropología en la fotografía de indígenas, mostrando cómo se construyen formas de ver al indígena en México en tres periodos históricos diferentes.

Por su lado, los estudios de Comunicación Social también inician su trayectoria investigativa en el campo de lo visual en los años 70 y 80 en América Latina, donde se analizaba el lugar de las representaciones visuales que venían de los centros productores de imágenes (como el cine,



la televisión y la publicidad estadounidenses y sus réplicas mexicanas) y el poder que ejercían sobre las poblaciones marginales.

La nueva investigación latinoamericana denunciaba el capital ideológico imperialista. Se pensaba que entre otros aparatos del Estado, las redes ideológicas de los medios de comunicación eran la causa del subdesarrollo latinoamericano. Si bien la crítica marxista descubría el poder desigual entre los productores y los consumidores de los medios audiovisuales, para estos estudios las instituciones productoras de imágenes seguían dominando el polo activo y los consumidores el polo pasivo o receptor de las estrategias visuales dominantes. Esta perspectiva no ofrecía explicación a las formas de producción visual no capitalista de algunos grupos sociales, ni a su capacidad transformadora en el consumo de las consideradas "mercancías alienantes". La existencia de formas heterogéneas de consumo de imágenes o las expresiones visuales propias no tenían pertinencia en la investigación comunicativa de los medios visuales.

Estudios críticos de las imágenes

Posteriormente, la lectura de Gramsci en América Latina permitió entender los mecanismos de reproducción y transformación de un sistema a partir de la lucha cultural por la hegemonía. Las imágenes no se concibieron más como entes estáticos sino como campos de lucha, de relaciones de fuerza, de conflictos por una visión del mundo.

En esta etapa, las imágenes estadounidenses como lugar privilegiado para el estudio visual fueron contrarrestadas por el interés en la producción formulada por otras narrativas visuales no eurocéntricas.

Jorge González (1986), en su estudio de los exvotos producidos por las culturas subalternas, mostraba cómo la religión popular convivía con la modernidad hegemónica obligando a redefinir el significado mismo de la religión y de la modernidad. Desde entonces se han hecho otras investigaciones en torno a las imágenes religiosas y su producción y consumo desde América Latina (Carozzi y Frigerio 1992; De la Torre, 2000; Menezes 2009; Zires, 2014).

García Canclini discute el desequilibrio que existe en la circulación de imágenes y obras de arte producidas en el circuito trasnacional y lo relaciona con la producción de conocimiento acerca de las culturas visuales: "La configuración geopolítica de los saberes es tan importante como la organización transnacional de las representaciones e imágenes en las

artes y las industrias culturales". Para el autor, la globalización y estandarización de las imágenes no ayuda a la producción de conocimiento latinoamericano ni a la comunicación multicultural, sino por el contrario: "tratar con la diversidad de imágenes y elaboraciones simbólicas en que se representa [el otro] obliga a ocuparse de su diferencia y a hacerse preguntas sobre la posibilidad de universalizar las miradas diversas" (García Canclini, 2007: 41).

Las imágenes y su proliferación global han dado pie a investigaciones sobre las culturas visuales como recurso oficial escolar y los usos de los profesores y alumnos en el campo de la educación (Pinto M. y Ribes R., 2011; Reno y Reno, 2013; Baronnet, 2017). Una interesante manera de construir nuevas imágenes a partir de imágenes viejas es el trabajo de quienes producen otras historias nacionales sobre la base de sus "álbumes familiares" y su visualidad en diálogo con la oficial (Wood, 2014).

Resulta interesante también el uso metodológico de las imágenes en los trabajos de Pablo Vila (1997), que más que analizar las imágenes mismas las pone al servicio de la investigación como herramienta para que los sujetos se expresen en torno a su propia visión. María Inés García Canal (1997) realiza un estudio sobre los estereotipos de género y deja al descubierto los prejuicios visuales en la descripción de fotografías, en consumidores de distintas edades y clases sociales.

En otro espacio y tiempo, Silvia Rivera Cusicanqui (2010) analiza más de 300 dibujos hechos por el cronista Waman Poma de Ayala en su *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1612-1615). Es de interés para nosotros el resultado de esta investigación donde la autora encuentra, desde una perspectiva histórica, que las imágenes del cronista le permiten descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial impuesta. En este análisis se puede observar que la "teorización visual del sistema colonial" aporta mejor a las ideas propias indígenas sobre los significados de la colonización y subordinación de la población indígena a la Corona española. Metodológicamente, la autora se separa de las propuestas epistemológicas eurocéntricas estructuralistas o semióticas y señala con humor que la metodología que aplica a los dibujos es cinematográfica, el *flashback*. A partir de su experiencia actual con alumnos indígenas que llegan a expresar en imágenes sentidos que no pueden ser expresados en escritos académicos, estudia las imágenes de Waman Poma, que superan el registro escrito plagado de eufemismos; lo no dicho, en este sentido, es dibujado.

Jesús Martín Barbero criticaba en los años 70 y 80 a aquellos investigadores de la imagen, sobre todo televisiva, que se preocupaban por los "efectos" de los medios visuales, ya que buscaban efectos directos y coherentes. Martín Barbero consideraba entonces que "el problema a afrontar es de qué modo cambia la relación de los usuarios con lo real y la experiencia de los hechos por el contacto continuo con la representación" (Martín Barbero, 2002: 99). Un convencido del placer que engendra la imagen, Martín Barbero señala hoy que el campo visual es central en el nuevo *sensorium* de la población planetaria. En este sentido, las múltiples visualidades son claves para comprender que es allí donde se hibridan hoy lo que llama las estéticas de lo desechable con las frágiles utopías que surgen del vértigo audiovisual.

Con diferentes planteamientos, los estudios poscoloniales hablan de la lucha por construir nuestras propias imágenes frente al lugar de enunciación expropiado que nos ubica en situación de colonización (León, 2012; Barriendos, 2008). Según Quijano, la dominación colonial no nos ha permitido desarrollar nuestras propias imágenes, nuestros significados visuales y estéticas plásticas y, como consecuencia, pensarnos desde nuestra propia epistemología.

Las capacidades de los pueblos dominados para producir sus propios patrones visuales fueron reprimidas, y se vieron forzados a adoptar los modelos de los dominadores. Las imágenes instruyeron que la raza era el elemento fundamental para distinguir a los dominados de los dominadores. Las imágenes no han dejado de subrayar la desigualdad entre los europeos y los no europeos. A esta práctica Quijano le llama racismo:

> Tal mistificación histórica que les niega a las poblaciones no blancas no sólo sus efectivas contribuciones a la historia mundial sino su capacidad para haberlo hecho […] resultó eficaz, ya que su imposición sobre el imaginario mundial, incluido el de los dominados, ha sido hegemónica hasta ahora (Quijano 2014: 47).

Los estudios de las culturas visuales como campo de lo visual en las artes, los medios de comunicación y la vida cotidiana se ha extendido en la academia latinoamericana desde los años 80. Los estudios de culturas visuales incluyen el estudio de obras de arte, de las telenovelas, los videos y

otros productos que circulan en los medios masivos, y también los productos visuales generados en contextos culturales múltiples y por los actores mismos, como la migración, las fiestas, la educación, los grafitis y la producción visual en redes sociales. Por otra parte, este campo no sólo trata de las imágenes o los objetos visuales, sino que se preocupa por el contexto cultural y las relaciones de lo visual con otras áreas de la vida social. Las condiciones económicas y políticas de producción y distribución, así como la recepción y el consumo de imágenes cobran importancia.

Esta gama de investigaciones ha hecho cada vez más insostenible la idea de una cultura visual en singular. Sobre todo, hablar de culturas visuales en plural nos permite reconocer las múltiples formas de mirar el mundo y anima la búsqueda metodológica para realizar investigaciones *con* los otros, en lugar de hacerlo *sobre* los otros.

De la cultura visual en singular a las culturas visuales en plural

De acuerdo con los incisos anteriores, se puede entender que las políticas visuales dominantes mantienen desigualdades visuales al no dar cuenta de las imágenes propias cargadas de otros saberes. La práctica de las imágenes occidentales, propagadas masivamente, excluye al otro en sus propias imágenes y formas de ver.

El campo de las culturas visuales en plural implica el reconocimiento de las múltiples visualidades no hegemónicas. El plural significa el estudio de las experiencias visuales otras: su producción, distribución y consumo no hegemónicos. En el plural se incluyen las propias miradas sobre sí mismos y sobre su otro, muchas veces el occidental hegemónico.

Como plantea Spivak en su influyente texto "¿Pueden los subalternos hablar?", no sólo es necesario considerar y dar voz al otro excluido, porque ese otro ya habla y en nuestro caso también produce imágenes y visualiza. Nuestro planteamiento es que hace falta transformar el lugar de enunciación, porque el investigador colocado desde el lugar de poder, aunque intente invisibilizarse o dar visibilidad al otro, no deja de ser crítico de la mirada eurocéntrica desde el mismo eurocentrismo.

Los seis artículos de este *dossier* son muestra de la pluralidad de las culturas visuales y de las formas de estudiarlas. Las culturas visuales se dejan ver en las fotos de las reclusas, en tatuajes de jóvenes pandilleros, en



los *selfies* tomados por indígenas, en los mapas dibujados por usuarios del transporte público, en las fotos de antropólogos contemporáneos, y en el video autorrepresentaciones de afroestadounidenses.

Los temas de los artículos son los siguientes: en el texto titulado "Tres instantáneas de la relación entre fotografía científica y antropología en México", con Citlalli González Ponce accedemos a un panorama histórico del uso de la fotografía como recurso metodológico en los trabajos científicos de la antropología mexicana desde 1840 a la fecha. En este rango temporal, alcanzamos a entender cómo la fotografía ha construido la imagen del indígena en México y la necesidad de continuar con este género de forma crítica para reconocer la imagen fotográfica propia de los indígenas mexicanos.

En este *dossier* incluimos un artículo que compone "en movimiento" una práctica metodológica con imágenes, que al ser dialógica, construye formas, normas y símbolos de la ciudad con el investigador mismo viajando en el transporte público. Christian O. Grimaldo, en "La metodología es un movimiento. Propuestas apoyadas en el uso de la imagen para el estudio de la experiencia urbana en tránsito", propone el uso creativo de la fotografía como registro de sus travesías y muestra cómo el recorrido da sentido al panorama urbano. Para completar su entendimiento de esta ciudad en movimiento, el autor opta por el diálogo con otros usuarios. Recurre de nuevo a la imagen para aproximarse a los usuarios de las rutas y pide que dibujen el mapa de la ciudad y localicen lugares simbólicos de acuerdo con su lectura social de las fotografías que proporciona.

Rogelio Marcial mira, pregunta, fotografía y nos ofrece las "Imágenes del cuerpo pandillero: representaciones de identidad desde un diálogo colaborativo". Marcial nos permite entender la importancia de los cuerpos tatuados en grupos de pandillas violentas. La masculinidad, la pertenencia a un grupo, la protección de la pandilla frente a grupos antagónicos, la fidelidad, dependen en gran medida de los emblemas que construyen con imágenes en su cuerpo. Llevar con orgullo esas marcas tiene que ver con la construcción identitaria del pandillero, que muestra que "para ser hay que parecer".

Illiana Landeros nos reporta en su artículo, titulado "La construcción de la imagen de las mujeres en el Penal de Puente Grande, Jalisco", los resultados de su investigación *entre voces* con internas del penal. En los textos y las fotografías que analiza con las mujeres nos aproximamos a las histo-

rias de vida que las reclusas mismas descubren a partir de sus autorretratos. Éste es un proyecto que profundiza en la construcción de la identidad femenina de mujeres que a través de sus propias fotos reconocen el origen violento de su existencia.

El tema del artículo "La participación en el cine antropológico: el caso de *Question Bridge*, del video instalación a la interfaz colaborativa *on-line*" de Fabiola Alcalá Anguiano, Ariadna Ruiz Almanza y Carmen Lucía Gómez Sánchez gira en torno a las preguntas que las autoras se hacen sobre la participación en un documental *on-line* donde la función de autor y receptor no es lineal. En el texto las autoras muestran la importancia de la participación en la construcción de este producto visual donde los hombres afroamericanos debaten su propia imagen y los roles identitarios y representaciones que su cultura les ha impuesto. Se discuten ampliamente las peculiaridades participativas de la herramienta tecnológica y las características de los participantes para producir colectivamente un *web* documental.

En "Del retrato al *selfie* wixárika: una historia visual nuestra" describo los autorretratos que una comunidad indígena se toma de sí misma y los *selfies* que la misma comunidad se toma veinte años después, a partir de la llegada de los *smartphones*. Sobre la base de una selección del archivo de 6000 fotografías hechas por jóvenes wixaritari, planteo preguntas en torno a las culturas visuales, en plural, y su relación con la cultura visual occidental y hegemónica.

En los seis artículos de este *dossier* se presenta una doble reflexión: sobre la relación de la imagen con la construcción de la propia imagen y representación, y, segundo, las técnicas utilizadas para investigar dichas imágenes de forma dialógica. Las propuestas son sugerentes y creativas, y muestran que partir de las culturas visuales en plural arroja necesariamente otras formas metodológicas para aproximarse a las imágenes que se construyen fuera del circuito hegemónico. Pensar las imágenes *con* los otros, como lo hacen los artículos de este *dossier*, abre la puerta al nuevo régimen visual donde las culturas, en plural, también son visibles.





Bibliografía

Alpers, S. (1987). *El arte de describir*. Madrid: Blume.

Baronnet, B. (2017). "El uso de las imágenes en los muros de los salones de clase de educación indígena", en Sarah Corona Berkin (coord.) *¿La imagen educa? El recurso visual de la Secretaría de Educación Pública*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Barriendos, J. (2008). "Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias", *Trasversal*, 08-2008.

Benjamin, W. (1973). "La oba de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus.

Bourdieu, P. [1965](1979). *La fotografía. Un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.

Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.

Carozzi, J. y A. Frigerio (1992)."Mamãe Oxum y la Madre Maria: santos, curanderos y religiones afro-brasileñas", *Revista del Centro de Estudos Afro-Orientais de la Universidade Federal da Bahia*.

Corona Berkin, S. (2002). *Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

— (2011a). *Postales de la diferencia. La ciudad vista por fotógrafos wixáritari*. México: Conaculta.

García Canal, M. (1997). *El señor de las uvas. Cultura y género*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-X.

García Canclini, N. (2007). "El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional", *Estudios Visuales*, vol 4: 36-55.

Gonzáles, J. (1986). "Exvotos y retablitos, religión popular y comunicación en México", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol 1, núm.1.

Kantonen, P. (2017). *Generational Filming*. Helsinki: The Academy of Fine Arts at the University of Arts.

León, C. (2012), "Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales". *Aisthesis*, núm. 51, julio 2012, Santiago.

Martin Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura.* Santiago de Chile: FCE.

Menezes, Renata. (2009). *The Sacred Image in the Age of Mechanical Reproduction: On Santinhos*. Río de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional.

Peña, G. de la (2002). "Los debates y las búsquedas: ayer, hoy, mañana", en Guillermo de la Peña y Luis Vázquez León (coord.), *La antropología sociocultural en el México del milenio. Búsquedas, encuentros y transiciones.* México: INI/Conaculta/FCE.

Pinto M. y M. Ribes (2011). *Educaçao Experiência Estética*. Río de Janeiro: Nau.

Pool, D. (1991). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes.* Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.

Quijano, A. (2014). *De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Clacso.

Renó, D. y L. Renó (2013). "Narrativa Trasmídia e Interfaces Interactivas como Suportes para a Educaçao". *Estudios em Comunicaçao. Sociedade e Cultura*, vol. 2, núm. 5.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). "Sociología de la imagen. Una visión desde la historia colonial andina", en *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta, Limón y Retazos.

Robinson, S. (1998). "Dilemas de la antropología visual mexicana", *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, mayo/agosto. México: ENAH.

Spivak, G. C. (1998). "¿Puede hablar el sujeto subalterno?", en *Orbis Tertius*, III (6), Buenos Aires.

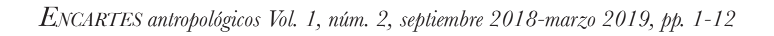
Torre, R. de la (2000). "Estética azteca de las danzas concheras. Tradiciones exóticas o memorias redescubiertas", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 20, diciembre.

Trevisan, P. y L. Massa (2009). "Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo", *Aisthesis*, núm. 46.

Vila, P. (1997). "Hacia una reconstrucción de la antropología visual", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas,* núm. 6, diciembre.

Wood, David (2014). "Vestigios de historia: el archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, núm. 104.

Zires, M. (2014). *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999).* México: Conacyt/Iberoamericana/UAM-X.





Sarah Corona Berkin es doctora en comunicación por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Actualmente es profesora-investigadora en la División de Estudios de Estado y Sociedad de la Universidad de Guadalajara. Temas centrales de investigación: discursos hegemónicos, políticas públicas y diversidad cultural. Análisis de los discursos orales, escritos, fotográficos y en imágenes. Publicaciones destacadas: *Entre voces. Fragmentos de educación* (2007); *El genio en la botella* (1984); *Miradas entrevistas* (2002); "Libros para los wixáritari: Una historia de integración, exclusión y emancipación" en *Comunicación y Sociedad* (2013); Lectores y formación de ciudadanías en México: "Observaciones sobre el Programa nacional Salas de Lectura del CONACULTA" en *Estudios Fronterizos* (2013); "Dibujar dioses en dos contextos comunicativos" en *Comunicación y Sociedad* (2009); "La fotografía indígena en los rituales de la interacción social" en *Comunicación y Sociedad* (2006).



TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

TRES INSTANTÁNEAS DE LA RELACIÓN ENTRE FOTOGRAFÍA CIENTÍFICA Y ANTROPOLOGÍA EN MÉXICO

THREE SNAPSHOTS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SCIENTIFIC PHOTOGRAPHY AND ANTHROPOLOGY IN MEXICO

Citlalli González Ponce*

Resumen: Este artículo presenta un panorama general del uso de la fotografía como recurso metodológico en los trabajos científicos de la antropología mexicana. El recuento va desde 1840 a la fecha, haciendo énfasis en tres periodos. Al abordar el primero, se señala cómo los primeros fotógrafos viajeros que llegaron al país fincaron la relación con la antropología. En el segundo se repasan tres proyectos que propiciaron los primeros mapas etnográficos de la población indígena en México. Sobre el tercero, se mencionan algunas investigaciones del siglo XXI que hacen una revisión y una crítica de los múltiples matices y formas que ha adoptado esta relación.

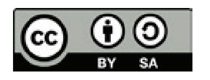
Palabras claves: fotografía, antropología, metodología, investigación, prácticas científicas.

THREE SNAPSHOTS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SCIENTIFIC PHOTOGRAPHYAND ANTHROPOLOGY IN MEXICO

Abstract: This article presents an overview of photography's use as a methodological resource for scientific work in Mexican anthropology. Three periods dating from the 1840s to the present are emphasized. A first section looks at how early itinerant photographers who came to Mexico created a link to anthropology. A second section reviews three projects that led to the first ethnographic maps of Mexico's indigenous populations. The third looks at twenty-first-century re-

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 13-35
Recepción: 21 de junio de 2017 • Aceptación: 23 de enero de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





search that reviews and critiques the multiple forms and nuances this relationship has taken on.
Keywords: Photography, anthropology, methodology, research, scientific practices.

Presentación

Este artículo se deriva de la investigación que realicé para mi tesis de doctorado.[1] En la tesis busqué dar cuenta de los usos metodológicos de la fotografía en la investigación científica en algunas áreas de las ciencias sociales y las humanidades en México. Para construir la investigación, establecí un panorama histórico de la relación entre la fotografía, entendida como herramienta científica, y las ciencias sociales y las humanidades en nuestro país, además de revisar los trabajos publicados en las disciplinas seleccionadas que indicaban expresamente el uso metodológico de la fotografía. Es decir, no incluyo ni en la tesis ni en este artículo los trabajos puramente fotográficos o las publicaciones de corte ensayístico sobre las relaciones con la fotografía o la imagen en general, sino las que remiten al uso de la fotografía científica o el uso científico de la fotografía y las disciplinas estudiadas, para el caso de este artículo la antropología.

A continuación describo tres periodos que considero relevantes para explicar, a manera de un esquema histórico, las características que han tenido la vinculación, el entendimiento y el uso de la fotografía (científica o con fines científicos) en la antropología mexicana, desde sus orígenes precientíficos hasta las exploraciones críticas contemporáneas o las revisiones recientes de esos primeros trabajos de aventureros o artistas.

El vínculo antropología-fotografía en México

La relación entre antropología y fotografía es tan antigua como la aparición de esta técnica. Desde su presentación en la Academia de Ciencias en París, una de las bondades que se resaltaron fue su potencial como herramienta de apoyo científico, que se desarrolló desde su invención.

Los primeros trabajos de reconocimiento mundial que emplean la fotografía en las ciencias sociales son las investigaciones de Franz Boas, Mar-

[1] González, C. (2017): "La fotografía como recurso metodológico en las Ciencias Sociales y Humanidades en México". (Tesis doctoral inédita). Centro de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de Guadalajara.

garet Mead y Gregory Bateson. Posteriormente, el aporte metodológico de John Collier (1986) recuerda y atrae el foco de atención a la fotografía como un recurso elemental en la antropología. En estas investigaciones se emplea la fotografía dentro de los límites y expectativas "tradicionales" de la disciplina, atendiendo a las necesidades de su área de estudio, es decir, como anotación visual de campo.

En México no hay un trabajo que haya tenido la penetración y difusión de los referentes anteriores, que han sentado las bases para el desarrollo de un gran número de trabajos realizados posteriormente no sólo por antropólogos, sino por científicos sociales en general. Sin embargo, la relación fotografía-antropología en México es mucho más antigua. En esta materia, Samuel Villela ha destacado el papel primordial que tuvieron los fotógrafos viajeros para estrecharla, pues

> impelidos por el afán de documentar la faz de los pueblos desconocidos y exóticos, irrumpirán en los pasajes más inhóspitos y para aportar una información que será cotejada con los nuevos planteamientos teóricos sobre la diversidad cultural del género humano y, con el tamiz del método comparativo y de técnicas de investigación *in situ*, permitirán sentar las bases para un mayor conocimiento del devenir humano (1998: 106).

Debroise (2005) señala a François Aubert como el primero en fotografiar a la población mexicana en sus diferentes actividades y con ello realizar un trabajo sobre "tipos populares"; sin embargo, Villela (1998) ubica como su antecesor a C. Théodore Tifereau, quien en 1845 comenzó a fotografiar a las poblaciones de México.

Debe establecerse con claridad que algunas de las imágenes fundamentales de este nexo entre ciencia y fotografía fueron producidas con ese fin usando el nuevo medio, pero otras han sido vistas desde el presente como fuentes valiosas para el análisis científico de fenómenos sociales.

El interés de estos exploradores resultó en un gran aporte para disciplinas como la arqueología y se extendió a la etnografía; en esta área se encuentra en el trabajo de Lumholtz, uno de los principales exponentes del interés científico etnográfico a través de las imágenes (Del Castillo, 2005). Lumholtz, entre 1890 y 1910, financiado por el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, estudió algunos grupos indígenas del noroeste de México como los coras, yaquis, tepehuanes, huicholes y





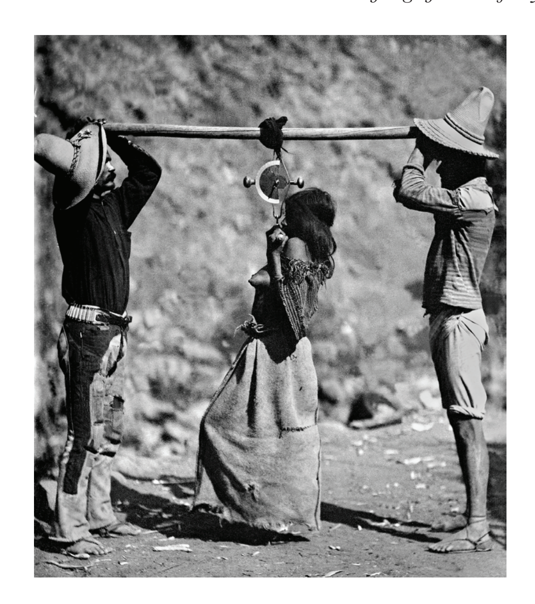
Fuente: Aubert, François (1864-69), *Architectural Study in Mexico*. Recuperado de: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285901 vía Wikimedia Commons. Dominio público

tarahumaras. Del Castillo (2005) encuentra que en sus imágenes rebasó el registro y mostró un contexto amplio que ubicaba a los personajes en su entorno cultural, siguiendo la línea del estudio integral de Franz Boaz. Sin embargo, el interés en la fotografía como herramienta científica aparece desde su descubrimiento.

Ya desde los primeros viajes de exploración empezaron a fundarse sociedades científicas que financiaron o promovieron un registro más técnico e intencionado. El mismo año de la presentación oficial de la fotografía se fundó la Société Ethnologique de Paris (1839), que publicó una guía para el trabajo de campo. En 1842 se constituyó la American Ethnological Society y en 1869 se fundó la Geserchaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (Gutiérrez, citado en Villela, 1998: 113).

De este modo, en varios textos de la época como las *Instructions générales pour les recherches anthropologiques* de 1879 es posible encontrar instrucciones sobre la forma de hacer las fotografías para los estudios etnográficos:

> Mediante la fotografía se reproducirán: 1°, cabezas descubiertas, que tendrán que ser, siempre y sin excepción, tomadas "exactamente de frente",

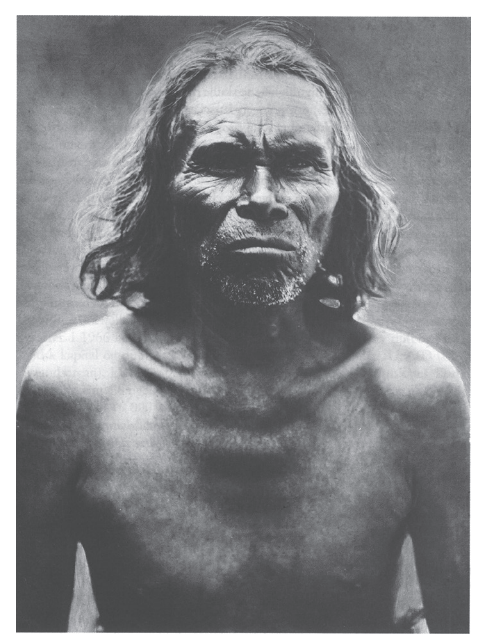


Fuente: Lumholtz, Carl (1892). *Tarahumara Woman Being Weighed*. Barranca de San Carlos (Sinforosa), Chihuahua. Recuperado de http://www.nybooks.com/articles/2016/11/24/indians-slaves-and-mass-murder-the-hidden-history/ vía Wikimedia Commons. Dominio público.

> o "exactamente de perfil", ya que los otros puntos de vista no son de gran utilidad; 2°, retratos de cuerpo entero, tomados exactamente de frente, con el sujeto de pie, de ser posible desnudo, y con los brazos colgando a cada lado del cuerpo. Sin embargo, los retratos de cuerpo entero con la vestimenta característica de la tribu también son importantes (Broca en Naranjo, 2016: 80).

La gran variedad étnica de México ofreció un espacio ideal para poner en práctica este nuevo instrumento y las visiones sobre lo "fotografiable" desde la ciencia se manifestaron en instrucciones como las expuestas en la cita de Broca, donde se destaca el registro "objetivo" (y objetivante) de cabezas y cuerpos desnudos, aunque "con la vestimenta característica de la tribu también son importantes", porque se está caracterizando "al otro" y con él a "lo otro". En este sentido, Dorotinsky (2013) llama la atención sobre el trabajo etnográfico que se realizó con ayuda de la fotografía sobre los pueblos lacandones a finales del siglo XIX, y por tanto anterior al famoso trabajo de Malinowski de 1915 en las islas Trobriand:







Fuente: Lumholtz, Carl (1895). *Native american from the Sierra Madre mountains in Mexico*. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sierra_Madre_indian_-_Carl_S._Lumholtz_1895.png. Dominio público.

Fuente: Lumholtz, Carl (1892). *Dos varones tarahumaras*. Tuaripa, Chihuahua, México. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tarahumaras1.jpg. Dominio público.

> A las investigaciones de Maler siguieron las de Karl Sapper casi a finales del siglo XIX, y entre 1902 y 1905 las de Alfred Tozzer […] Es ese trabajo de Tozzer, *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, publicado en 1907, el primer estudio de carácter etnográfico científico sobre este grupo. Como parte de este estudio comparativo propiamente etnográfico, es decir más centrado en las prácticas culturales que en la medición antropométrica, el cálculo estadístico o la somatología, las fotografías y las ilustraciones forman un conjunto importante, ya que testimonian las apreciaciones del etnólogo (Dorotinsky, 2013: 81-83).

También está el caso de Frederick Starr, quien trabajó entre 1895 y 1901 con financiamiento del Museo Nacional y de la Universidad de Chi-

cago, donde fundó el departamento de antropología (Del Castillo, 2005). Otro ejemplo es el del científico naturalista León Diguet, quien entre 1896 y 1898, financiado por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia, estudió varios grupos indígenas, aunque su trabajo principal fue desarrollado con los huicholes: "La fotografía desempeñó un papel importante en sus textos, concebida como un apoyo metodológico para el registro de datos, predominando las imágenes posadas y la mirada de carácter antropométrico" (Del Castillo, 2005: 66).

Según Del Castillo (2005), el trabajo fotográfico de estos primeros científicos contribuyó a la reflexión académica, pues se difundió en las revistas de antropología más importantes, como el *Journal de la Société des Américanistes* de París, el *Scientific American*, el *Archivio de la Societ*à *Italiana di Antropollogía e di Etnologia* y el *Archiv für Anthropologie und Völkerforschung*.

Gran parte de estos trabajos forman lo que Roussin llama "un segundo descubrimiento de América" (1993: 98) desarrollado durante el siglo XIX, que comenzó con la apertura del imperio español y terminó con las excavaciones de los sitios mayas en Yucatán de finales de siglo, y en el que la intervención de la fotografía y los viajeros fotógrafos desempeñó un papel primordial.

En este panorama del principio del uso de la fotografía en las ciencias sociales, particularmente en la antropología, Villela (1998) propone tres periodos de vinculación de la fotografía de viajeros con la antropología mexicana:

1. Los pioneros, fotógrafos viajeros a lo largo del siglo XIX.
2. Los fotógrafos que después de la revolución sentaron los elementos simbólicos de lo mexicano.
3. Los que aportan nuevos planteamientos estéticos y que influyen en la tarea de los fotógrafos mexicanos (Paul Strand, Cartier-Bresson, Edward Weston, Tina Modotti).

Lo que fotógrafos como Paul Strand o Tina Modotti, que fueron pilares del documentalismo del siglo XX, hicieron en su obra en México a partir de los años treinta rompe con la tradición pictorialista y con toda una forma de representación de un país idílico y abre camino a nuevos aportes estéticos que colocan a la fotografía en otros foros y hacen que empiece a ser tomada en cuenta como una forma de expresión artística.



No obstante, la obra de estos autores es retomada también para el estudio de las poblaciones indígenas en nuestro país y hoy es posible encontrarla en los acervos que tienen este eje.

Los primeros mapas etnográficos en México

Tres grandes proyectos marcaron el desarrollo de la fotografía etnográfica en México. El primero, la Exposición Histórico-Americana en Madrid, a finales del siglo xix, en la que participó México y para la que se generaron materiales de exhibición, pues además de objetos históricos y arqueológicos, una parte importante de lo expuesto fueron las fotografías que mostraban lugares y la diversidad étnica de las poblaciones indígenas del país. Según Casanova (2008), Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional y comisionado para el proyecto, era miembro de la Sociedad Fotográfica Mexicana y, con ello, sensible a las posibilidades que ofrecía la fotografía, por lo que fomentó activamente su uso.

> Las fotografías que participaron en esa exposición y la información que sobre ellas se asentó en el catálogo revelan usos significativos de este medio y de su interpretación como herramienta de registro para la etnografía mexicana en un periodo en que ésta aún no está inmersa en la práctica de la fotografía antropométrica (Rodríguez, 1998: 125).

Georgina Rodríguez (1998) señala que la exposición tenía carácter académico, lo que representaba una oportunidad de mostrar a México en este ámbito europeo y, al mismo tiempo, concretó varios proyectos nacionales de investigación, como expediciones, adquisición de colecciones privadas que beneficiaron directamente a la antropología y a la etnografía, sobre todo por el empleo del registro fotográfico en la investigación de campo. Para concretar la exposición que se llevaría a cabo en Madrid, el Museo Nacional fue el centro operativo de la comisión y el responsable de las investigaciones, para lo que habilitó además el taller de fotografía, lo que significó la incorporación de una técnica de apoyo que surgió al mismo tiempo que la antropología y que fue inscrita como herramienta de valor en su consolidación (Ramírez, 2009).

Las fotografías que se mostraron en la exposición fueron acopiadas o realizadas por fotógrafos comerciales bajo encargo de los gobernadores de los estados que respondieron a la convocatoria hecha por Del Paso y



Fuente: Biblioteca Nacional de España (1892). *Exposición Histórico Americana de Madrid 1892, Instalación de México*. Madrid. Recuperado de https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/7830094208/in/photostream/. Licencia CC BY-NC-ND 2.0.

Troncoso, u obtenidas en expediciones científicas especiales como la Expedición Científica de Cempoala, en Veracruz, que durante ocho meses documentó los alrededores de la zona y a sus habitantes,

> Y aunque en ellas se trataba de objetivizar a los sujetos fotografiados despojándolos de su individualidad, no se llegó a –cosificarlos–, como en el registro antropométrico. Por ser tomas hechas en exteriores, registran el entorno, y al apoyarse en las descripciones, seguramente hechas o proporcionadas para el catálogo directamente por los fotógrafos, el resultado ofrece una aproximación etnográfica bastante completa (Rodríguez, 1998: 131).

Por otro lado, Rodríguez (1998) menciona que hubo otro grupo de fotografías cercanas al registro antropométrico con lo que se anunciaba una forma de registro fotográfico que anticipó una forma de control y una



práctica científica para el registro étnico que se llevaría a cabo en México. Del Castillo (2005) y Ramírez (2009) reiteran lo señalado por Rodríguez (1998) cuando indica que éstos son los orígenes del primer mapa etnográfico realizado en México, con ayuda de la fotografía, que mostraba diversidad étnica. Además, "hay que subrayar que la Exposición Histórico-Americana de Madrid fue una de las primeras en que México participó con una presentación masiva de materiales fotográficos con los que se documentaron e ilustraron los aspectos arqueológicos y etnológicos, práctica que se volvió común de allí en adelante" (Casanova, 2008: 78).

El segundo proyecto que fortalece en México la relación fotografía-antropología fue, en 1895, el XI Congreso Americanista, que presentó una exposición en el Museo Nacional teniendo como antecedente el trabajo y los materiales utilizados para la exposición de España. Para Del Castillo (2005) este acontecimiento tuvo un mayor peso en México que la Exposición Histórico-Americana, no sólo porque tuvo lugar en el país sino por la cobertura que le dio la prensa de la época y, una vez más, en la exposición montada en este Congreso, la fotografía tuvo un peso importante, ya que se mostraron 500 imágenes de distintos grupos étnicos.

Ramírez (2009) encuentra que estas exposiciones marcan las directrices que guiaron el inicio de la antropología en nuestro país, pues como resultado de estos acontecimientos se obtuvo un acervo importante de objetos arqueológicos que fueron presentados en la exposición de España, además de una gran cantidad de fotografías que formaron el archivo de lo que sería esa primera cartografía etnográfica del país y, además, la habilitación del taller de fotografía que se siguió utilizado posteriormente. Además, a raíz de la Exposición Histórico-Americana y del XI Congreso Americanista se remodeló el departamento histórico y arqueológico y se abrieron nuevas salas, entre ellas una de antropología y etnografía. Por otro lado, se conformó una nueva colección fotográfica que incluía "mil 645 imágenes, de las cuales 478 eran de tipos de indígenas y aspectos culturales de varios grupos étnicos del país y mil 167 registraban algunos aspectos de la cultura material de dichos grupos, así como animales, plantas, formaciones rocosas y panorámicas de comunidades y rancherías" (Ramírez, 2009: 299). Con esto, el museo abrió sus puertas a estudios antropológicos que complementaron los estudios arqueológicos e históricos. Ramírez (2009) señala que ésta fue la semilla de la que surgieron la institucionalización, el desarrollo y la profesionalización de la antropología

mexicana, cuyo espacio de consolidación fue el Museo Nacional, que en 1905 la Secretaría de Educación Pública facultó como centro de enseñanza formal donde se impartió historia, arqueología, etnografía e idioma mexicano.

El tercer gran proyecto que tuvo relación directa con la fotografía etnográfica en nuestro país fue la Exposición Etnográfica del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En 1939 Lucio Mendieta y Núñez toma la dirección del IIS de la UNAM y, entre los cambios y ejes de acción, advierte que para el Instituto sería una prioridad realizar una sociología aplicada en el medio social mexicano, complejo y extenso; para ello la organización del Instituto contendría cinco secciones, la primera de ellas de sociología, y se declaraba que "se harán estudios e investigaciones sociológicas en su más amplio sentido […] estudios de carácter etnológico, etnográfico, estadístico y demográfico" (Mendieta, 1939: 9). Lucio Mendieta (1939) anunció también en ese momento un gran proyecto etnográfico que se llevaría a cabo con ayuda de la fotografía, la Exposición Etnográfica del IIS de la UNAM. La finalidad buscada era fincar una investigación sistemática sobre lo que para él era un tema todavía desconocido en el país: la población indígena de México. "La Exposición consistirá en una serie de lotes de fotografías sobre tipo físico, habitación, indumentaria, pequeñas industrias, instrumentos de producción y objetos producidos de todas las razas indígenas que habitan en el territorio mexicano" (*Revista Mexicana de Sociología*, 1939: 63). Este trabajo arrojaría un material metódicamente obtenido y ordenado que sería, además, una contribución a la labor indigenista del presidente Cárdenas, a quien se hizo llegar el proyecto y que sería el patrocinador de la exposición que se presentaría al finalizar ese año de 1939. Esta exposición, además, tenía en planes convocar a "pequeños industriales aborígenes" para realizar un concurso de sus productos con la intención de dar a conocer su trabajo, ya que siempre se menospreciaba y olvidaba "la humilde actividad económica del indígena" (*Revista Mexicana de Sociología*, 1939: 64), también se invitaría a intelectuales interesados por el estudio de los "problemas" étnicos a dictar conferencias de temas sociológicos.

El Instituto, declaraba Lucio Mendieta (1939), aspiraba con la Exposición a crear la base de un museo etnográfico que hasta ese momento no existía. Para Dorotinsky (2007) este proyecto cristalizó el valor de la



fotografía en la época y justificó la creación de un archivo para cumplir la función de conservación ante una idea de extinción:

> Estos propósitos cientificistas, tipologizantes, coleccionistas, museísticos y promocionales derivan del valor que se daba a la imagen fotográfica en su papel de documento […] expresan claramente el propósito de exhibir, mostrar y articular frente a los ojos de un público no indígena esa realidad del México desconocido con un doble proyecto: guardar y mostrar, y conservar y exponer (Dorotinsky, 2007: 69).

La exposición no se realizó al finalizar el año de 1939, pero el proyecto continuó hasta 1946, cuando se presentó por veinte días en el Palacio de Bellas Artes. Antes de esto, el foro para mostrar las imágenes del proyecto que era la Exposición Etnográfica fue la *Revista Mexicana de Sociología*, creada también en 1939 como órgano de divulgación del IIS.

La exposición fue auspiciada por la UNAM en 1946. Según Mendieta, se mostró, por razones presupuestales, sólo una parte mínima del acervo obtenido por los investigadores del Instituto en este proyecto:

> La exposición etnográfica *México Indígena* está integrada por una colección de fotografías y de datos dispuestos en cuadros sintéticos sobre los cuarenta y ocho grupos étnicos que habitan en el territorio de la República mexicana, para dar en forma gráfica, plástica, objetiva, idea aproximada del estado de cultura que en esta hora guardan esos grupos raciales, del problema social que significan y de sus posibles soluciones (Mendieta, 1946a: 315).

Para Mendieta, el material del acervo era único, "abundante y rico en sugerencias científicas y de arte" (1946a: 315), aunque las fotografías mostradas fueron elegidas por su valor documental para hacer un llamado nacional que recordara que "en la entraña viva de la patria hay múltiples grupos humanos de cultura primitiva o retrasada que vegetan al margen de la civilización y constituye, por ello mismo, un serio problema racial, económico y de cultura que es preciso resolver" (Mendieta, 1946: 457).

Dorotinsky (2007) señaló que el archivo fotográfico creado a raíz del proyecto de la exposición etnográfica ha tenido distintos momentos y lecturas, pues fue mostrado primeramente en la exposición de 1946 y des-

pués en 1989, con una nueva exposición llamada *Signos de identidad*, de la que se editó un libro-catálogo:

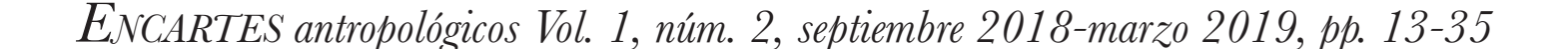
> Cuarenta años después, el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México regresa al mismo recinto para exponer una nueva muestra de ese archivo etnográfico formado por casi cinco mil negativos. Destaca en ellos la perseverancia de los fotógrafos Raúl E. Discua y Enrique Hernández Morones, quienes no se limitaron a seguir las indicaciones de los investigadores en su recorrido por el país, sino que con el lente de la cámara abarcaron mucho más de lo solicitado y mostraron una realidad que hoy, a la distancia, podemos ya ver con otra mirada: aquella que permite rebasar su propósito original de dar un punto de vista constreñido, pues sin la mediación de las palabras y con el lenguaje de las imágenes es posible cambiar nuestra visión del mundo indígena (Martínez, 1989: 9).

Sin duda esos foros fueron importantes para dar a conocer la investigación del IIS, aunque, como ya se apuntó, un primer momento de difusión fue en la *Revista Mexicana de Sociología* y la discusión ahí generada, establece también un punto de partida importante para el trabajo científico con imágenes y muy influyente en uno de los tipos de abordaje posteriores, que construyeron la otredad caracterizada por la exotización, objetualización y el estereotipo desde una oficialidad que imperó en los años siguientes.

Asomarse a los archivos fotográficos permite identificar, a la distancia, formas, contenidos y prácticas que hoy brindan información no sólo sobre las imágenes mismas, sino sobre sus productores y sus entornos.Otro acervo muy importante es el que actualmente resguarda la Fototeca Nacho López del Instituto Nacional Indigenista (INI), hoy Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), que ha sido también estudiada, como se verá más adelante.

La crítica a la fotografía etnográfica en las investigaciones del nuevo siglo

En los albores del siglo XXI destaca en la antropología y en las ciencias sociales una crítica a la fotografía etnográfica realizada en los dos siglos precedentes. Las formas de representación que se utilizaron en el trabajo etnográfico homogeneizaron a poblaciones muy diversas, con lo que crea-





ron imaginarios a partir de los cuales se ha investigado sobre el mundo indígena en nuestro país.

Desde la comunicación y la cultura, Sarah Corona (2007, 2011) ha producido algunas investigaciones críticas alrededor de la fotografía de indígenas realizadas en distintos ámbitos. Un trabajo en esta línea es el que elabora a partir de un análisis discursivo de las fotografías que "nombran" al indígena en los campos del arte, la escuela y la ciencia, de donde se desprende el uso sobre todo antropológico que se ha dado a la fotografía (Corona, 2007). La investigadora observa los elementos que contienen las imágenes y los conecta con tradiciones fotográficas y artísticas: "los mismos atuendos y accesorios… los retratos eran realizados en estudio… posados de tres cuartos, tendientes a frente" (Corona, 2007: 86), "en sus fotos del cuerpo indígena seccionado y sin cara, con acercamiento a los detalles…" (Corona, 2007: 90). En ello, Corona encuentra la necesidad de estudios que permitan la reflexión y el análisis de las propuestas comunicativas, en este caso de las visuales, a través de las cuales se "nombra correctamente" a los representados.

Como se ha señalado, la relación de la antropología con la fotografía en nuestro país se puede seguir en distintos acervos, como el de la Fototeca del INI-CDI que Corona (2011) también ha estudiado.

El Instituto Nacional Indigenista se fundó en 1948, siguiendo las líneas marcadas por la antropología nacionalista que dominaba el pensamiento académico y la disposición política en el país en ese momento. En este proceso participaron distinguidos antropólogos como Manuel Gamio, Julio de la Fuente, Alfonso Caso y Gonzalo Aguirre Beltrán, quienes con su trabajo contribuyeron también a la conformación de lo que sería tiempo después la fototeca de esta institución (Corona, 2011).

Corona (2011) analiza el archivo fotográfico de esta institución y centra su atención en las imágenes contenidas en cinco publicaciones conmemorativas. Las fotografías publicadas son artísticas o antropológicas y parecen seguir una sola forma de fotografiar, con encuadres y elementos similares en el contenido, además de que no presentan datos contextuales ni técnicos. Bajo esta guía, encuentra datos de acomodo genéricos que no brindan mayores pistas de las imágenes: "956 fotos de lacandones, 378 de mayos, 631 de tzotziles, 2 937 de purépechas, 3 068 de huicholes, 5 117 otros" (Corona, 2011: 124). En este recuento, Corona observa que el autor de las imágenes es el INI-CDI ya que se mencionan los nombres de

los autores únicamente cuando son artistas, funcionarios o investigadores reconocidos, pero en su mayoría las fotografías no tienen datos al respecto. Tampoco aparece la ubicación territorial ni datos técnicos de la imagen, situación fotografiada o comentarios del realizador; lo que sí aparece generalmente es la fecha, aun cuando no se tiene la referencia precisa (se aclara con las siglas c.a.o.s.f.) pues "la fecha simula una cualidad objetiva", tan importante en la tradición científica.

En el periodo inicial de la Fototeca (1948 a 1976) las fotografías provenían de donaciones y del trabajo que distintos antropólogos realizaron en sus proyectos para la institución durante esos años (Corona, 2011). La autora encuentra en el análisis de las imágenes que durante este periodo las tomas predominantes son planos generales en los que se observa a los indígenas en actividades promovidas por el Instituto con una intención modernizadora: "Al privilegiar el trabajo institucional, las imágenes muestran al indígena como conquistable e incorporable a la nación moderna: un sujeto que se puede educar, moldear y modernizar. En otras palabras, se fotografía y exhibe al indígena que cabe en la institución" (Corona, 2011: 112). Esta selección y ese tratamiento de las imágenes que se conservan dan cuenta al mismo tiempo de las finalidades de registro que tenían y nos permiten interpretar el sustento ideológico de las motivaciones y de los registros fotográficos.

En esta línea, el antropólogo Scott Robinson (1998) testifica la colonialidad de la antropología visual mexicana, que se dedicó, sin ser del todo consciente, a construir la otredad y a mantener las distancias sociales a favor de los poderosos. Para Robinson, el muy poco definido campo de la antropología visual mexicana practicó, sobre todo partir de los setenta, una antropología oficialista, patrocinada por entidades gubernamentales que marcaron los límites temáticos y estéticos de las otredades culturales mexicanas:

> Constituimos un gremio con una función institucional: antropólogos en busca de imágenes para ratificar nuestro ambiguo oficio de conocedores de indios […] Fuimos expropiadores de la imagen de esa otredad, y algunos construimos nuestros oficios en función de esas imágenes expropiadas, supuestas representaciones de México indio, cotizado entre cierta élite, y de por sí construcción social que surge en función de las coordenadas culturales de los públicos receptores y de la obsesión humana de representar al ajeno



como ejercicio para reafirmar el poder y la identificación propia (Robinson, 1998: 96).

Corona (2011) retoma de una publicación del INI de 1978 que en una segunda etapa se conformó en el Instituto un área dedicada al registro audiovisual de los diferentes aspectos de la población indígena, y por ese tiempo se reconoció la función de la fotografía:

> Hacia el final de los años setenta se establecía el papel de la fotografía como registro del patrimonio nacional, y se pensaba en ella como medio para contribuir a crear conciencia en los grupos étnicos del país en general acerca de los valores del patrimonio cultural indígena, así como de la necesidad de conservarlo, divulgarlo y defenderlo (Corona, 2011: 114).

La misma motivación expresada en la cita se encuentra, cuarenta años atrás, en el proyecto del IIS de la UNAM materializado en el mapa etnográfico del país que dio origen a la Exposición Etnográfica presentada en 1946 en el Palacio de Bellas Artes. Por otro lado, en un momento de replanteamiento del indigenismo, Corona (2011) identificó en una publicación de 1988 la preocupación del INI porque el indígena se incorpore al diseño y la elaboración de los materiales audiovisuales; esa preocupación, para Robinson (1998), se agudizó en el sexenio de 1988-1994, y en su opinión es una de las maneras en las que se podría descolonizar la antropología visual, pero que significaría producir con recursos independientes o, si acaso, desde las universidades.

La crítica expresada en el trabajo de Corona (2011) sobre cómo se reconoce al indígena en la fotografía antropológica se basa en parte en la ausencia de planteamientos teóricos y la falta de cuestionamiento a los discursos visuales homogéneos que, en conjunto, no permitieron el desarrollo de una propuesta propia en esta disciplina. Del mismo modo, en la reflexión de Robinson (1996) sobre estos lineamientos oficiales que sesgaron las imágenes creadas por los antropólogos institucionales se reflejan claramente las inquietudes que presentan algunos otros trabajos antropológicos de principios de siglo, de los cuales mencionaré a continuación dos publicaciones colectivas que tuvieron como eje el análisis de la fotografía antropológica.

La primera es *De fotógrafos y de indios* (Bartra, Moreno y Ramírez, 2000), que presenta una reflexión sobre las fotografías de los concursos de foto-

grafía antropológica convocado por la ENAH desde 1981. El lineamiento institucional en el quehacer de la antropología visual mexicana que señaló Robinson (1996) de alguna manera se puede constatar en estos concursos de fotografía de la ENAH, pues, finalmente, convocar bajo una determinada temática sesga los materiales que se recopilan y que son etiquetados como imágenes antropológicas y que, posteriormente, en un análisis histórico, son las que se retomarán como resultado del quehacer investigativo de determinados periodos.

Las guías de análisis de las reflexiones de los autores giran en torno a las temáticas convocadas en 20 años de concurso (1981-2000); más allá de los lineamientos impuestos por la institución, se revisan las presencias y las ausencias en las fotografías, los modos de fotografiar, los imaginarios reflejados, las constantes temáticas, formales e ideológicas que se pueden encontrar y, como señala Ramírez, "la distancia entre la realidad y su representación" (2000: 111). En este sentido, se discute sobre el concepto del indio, cómo se conformó históricamente su "imagen-concepto" (Bartra, 2000: 103) y cómo, en el caso específico de la fotografía etnográfica, hasta finales del siglo XX el indígena es un "objeto" de investigación cultural, artístico, nunca un sujeto con voz que se muestre activo y que sea autor de una imagen propia. En esta línea, por ejemplo, Moreno (2000) se pregunta si el mundo indígena de finales de los noventa es el mismo que el de hace cien años o si acaso no hay indígenas que participen del mundo artístico o político.

Los autores de este libro observan como constante en este acervo de imágenes la atemporalidad. Para Moreno (2000: 15), estas imágenes parecen "de otra época" y podrían ser de cualquier lugar y de cualquier tiempo; lo que las hermana es "la nostalgia de paraísos naturales impolutos, sosegados y armónicos, de tradiciones cíclicas e identidades a prueba de irrupciones, de tiempos inmóviles que acceden a una cotidianidad sosegada, de la resistencia –a pesar de los pesares–, de la terca sobrevivencia, de un pasado posible, de una infancia perdida y fundadora" (Ramírez, 2000: 57).

Parte de la atemporalidad observada tiene que ver con que los indígenas son homogeneizados, son "hombres-sombreros; rostros sin edad y sin tiempo" (Moreno, 2000: 15). Para Bartra, los indígenas "han sido construidos plásticamente, pero también como objeto sociológico y antropológico, como material pictórico, fílmico y literario y como mercancía cultural y como botín político" (2000: 105). Ramírez (2000) señala que a finales del siglo XX, en la sociedad y sus prácticas se fueron acortando



las distancias identitarias pero no parece ser así en la fotografía, pues hay resistencia a alejarse de una imagen arquetípica del indígena.

La intención de cambiar la posición de los indígenas de ser objetos visuales a creadores de sus propias representaciones está en sintonía con las crisis posmodernas de las ciencias sociales y el cuestionamiento a sus formas de hacer, y con ello, finalmente, una nueva visión incluyente responde a las nuevas corrientes científicas que hoy aún no podemos evaluar; las críticas las tendremos en un futuro.

Pese a los cambios en las ideologías, las mentalidades y los objetivos institucionales identificados, hay una hegemonía visual en las imágenes fotográficas de indígenas, situación identificada también posteriormente por Corona (2011). Los periodos perfectamente definidos que Corona (2011) señala en el quehacer del INI coinciden con la descripción de la fotografía indígena que hace Ramírez (2000) en las observaciones desprendidas de la revisión del archivo de los concursos de fotografía de la ENAH, primero la imagen idílica del indígena como representante de un glorioso pasado, después el indígena asimilable, en proceso de integración, y finalmente el indígena que comienza a tener voz a través de los recursos audiovisuales.

Es pertinente señalar que a través de la fotografía y su desarrollo en una disciplina, podemos analizar no sólo las corrientes de pensamiento dominantes en ella en determinados momentos, sino la amalgama entre sectores políticos-institucionales-científicos y sus cambios en un país.

El segundo ejemplo al que me referiré es un trabajo desprendido de una exposición sobre la fotografía etnográfica de Frederick Starr montada en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo en Oaxaca, de la que en 2012 se editó un libro coordinado por las antropólogas Deborah Poole y Gabriela Zamorano, con la intención de motivar la reflexión sobre el valor histórico y estético de imágenes que se plasmaron originalmente bajo una visión científica, y fue, a decir de las editoras, "un experimento de diálogo entre el arte y la investigación antropológica" (Poole y Zamorano, 2012: 10). Esta compilación reunió textos de historiadores, historiadores del arte, investigadores en bellas artes y estética y antropólogos, en los que cada uno escribió sobre algún aspecto del trabajo fotográfico de Starr, sobre él como personaje y sobre su labor científica. En este libro se incluyeron, además de algunas fotografías de Starr, "respuestas visuales" contemporá-

neas, retratos actuales intervenidos que realizaron dos fotógrafas oaxaqueñas invitadas para la exposición.

Las reflexiones de los artículos tienen la idea constante del acercamiento a un cuerpo de trabajo que refleja las formas de hacer ciencia a finales del siglo XIX y principios del XX, siguiendo corrientes colonialistas, como la antropometría, que hoy están en desuso y que han sido fuertemente criticadas.

Para Poole (2012), la revisión de las fotografías de Frederick Starr muestra el intento por establecer un imaginario deseado, una homogeneidad en la población indígena que se adaptara a las ideas de la antropología de la época y por encontrar en las corrientes de la antropología física la forma de estudiar a los grupos indígenas, de establecer el fenotipo oaxaqueño; sin embargo, la búsqueda racista de una tipicidad no tuvo éxito y hoy, a cien años de distancia, estas imágenes representan otras posibilidades, pues la antropología visual las analiza como las muestras de un pasado que intenta no repetir.

En esta línea, Pérez (2012) señala la ambigüedad que implica el término de "antropología visual", pues con esta distinción pareciera que alguna antropología que no fuera visual no implicaría a la observación que tiene como puente a la vista. En cuanto al acervo de Frederick Starr, considera que al mirar las imágenes ellas nos devuelven la mirada, ya que "la fotografía ayuda a entender y a mirar al otro, pero también ayuda a entender lo que uno está mirando y el porqué" (Pérez, 2012: 37).

El método antropométrico para el que la fotografía racial fue un recurso fundamental fue practicado por Frederick Starr con precisión, afirma Vélez (2012), pues en su forma de trabajo estaba medir a 125 personas de la población estudiada para de entre ellas seleccionar a la que representaba a los "tipos tribales" y después retratarla de frente y de perfil, en formato cinco por siete pulgadas. Esas fotografías son las que hoy permiten otras lecturas y cuestionar otra época, su sociedad, sus investigadores y los individuos investigados.

Por otro lado, Dorotinsky reflexiona sobre nuestro repensar estas imágenes, que son muestra de un proyecto no indígena de estudio de las culturas étnicas, no así una representación de las culturas visuales, donde la implicación tiene que ver con su estudio para entender nuestras inquietudes intelectuales más que hacer un señalamiento de lo que fue una antropología colonialista, y además, "volver nuestras miradas hacia las



fotografías documentales del pasado implica una serie de reflexiones que se relacionan con la investigación en la historia de las ideas, los modos de ver y la revisión historiográfica" (Dorotinsky, 2012; 79).

Para Poole y Zamorano, este proyecto propuso la reflexión sobre "hasta qué punto nuestros diferentes acercamientos a la imagen fotográfica del indígena también están matizados por estereotipos, idealizaciones estéticas y géneros pictóricos con los que se ha construido el imaginario de los pueblos indígenas mexicanos" (2012: 13).

El horizonte

Estos proyectos recientes se establecen en una revisión crítica del uso de la fotografía como herramienta metodológica dentro de la antropología y en otras áreas de las ciencias sociales. La reflexión en el interior de la disciplina antropológica se percibe como una forma de disculpa por las prácticas de una ciencia colonialista, pero sobre todo como el intento de establecer una división entre las corrientes que lo originaron (ahora en desuso, por lo menos en el discurso) y los enfoques actuales, lo que en algunos de los trabajos mencionados no queda del todo claro. En esta línea se observa la falta de horizontes definidos y con ello la exploración de nuevas vías que permitan el desarrollo y entendimiento de las herramientas visuales, no sólo de la fotografía, que son de gran apoyo a la disciplina.

Quizá acercarse a un enfoque comunicativo sería un aporte a estas nuevas guías buscadas en el quehacer visual antropológico. Un enfoque comunicativo de la fotografía implica entenderla como un medio que permite la comunicación en distintos niveles. La fotografía es portadora de un mensaje en sí misma, pero un mensaje hecho por alguien con determinada intención (o sin ella), y más allá de intentar llegar al fondo de su significado habría que considerar que el acto mismo de establecer un acercamiento por este medio es ya analizable para la investigación.

Una gran parte de la crítica a los modos pasados de hacer fotografía etnográfica tiene que ver con una objetivización de los "otros" que no permitió verlos reflejados en los materiales que sobre ellos se produjeron, y en esta vuelta de página las nuevas corrientes tienen como eje darles voz, investigar con ellos y no sobre ellos, buscando establecer un diálogo horizontal (Corona, 2012). En este panorama, la fotografía se vuelve, más que una imagen con significados a descifrar, una herramienta para dar voz y

establecer comunicación partiendo del mensaje que se comparte por este medio, a través de las formas visuales que los implicados eligieron.

Trabajar con la fotografía desde un enfoque comunicativo con las comunidades indígenas no es un terreno inexplorado en México; hay ejemplos sólidos desde finales de los noventa del siglo pasado (Duarte, 2001; Corona, 2002 y 2011a). Retomar estas propuestas para explorar una propia que se adapte a los intereses de investigación particulares de cada disciplina brindará una nueva perspectiva que siga abonando este campo en construcción del trabajo de investigación que usa a la fotografía como herramienta metodológica para la antropología y para las ciencias sociales en general.

Bibliografía

Bartra, Armando, A. Moreno y E. Ramírez (2000). *De fotógrafos y de indios*. México: Ediciones Tecolote.

Broca, Paul (1879). *Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas*, en J. Naranjo (ed.) (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, pp. 80-81. Barcelona: Gustavo Gili.

Casanova, Rosa (2008). "La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala", en *Dimensión Antropológica*, año 15, vol. 42, pp. 55- 92. México: INAH. Recuperado de: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1831, consultado el 5 de septiembre de 2016.

Castillo, Alberto del (2005). "Historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen", en E. García (coord.). *Imaginarios y fotografía en México*, pp. 59-118. Madrid: Lunwerg.

Collier, John y M. Collier (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New México Press.

Corona, Sarah (2002). *Miradas entrevistas: aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. Guadalajara: UdeG.

— (2007). "Fotografías de indígenas. 150 años de visibilidad "correcta", *Versión, Estudios de comunicación y política,* núm. 20, pp. 77-96. México: UAM-Xochimilco.

— (2011). "La fotografía de indígenas como patrimonio nacional. La fototeca del INI-CDI", en G. de la Peña (coord.). *La antropología y el patrimonio cultural de México*. México: CONACULTA.



— (2011). *Postales de la diferencia*. México: CONACULTA.

— (2012). "Notas para construir metodologías horizontales", en S. Corona y O. Kaltmeier. *En diálogo. Metodología de investigación horizontal en ciencias sociales y culturales*, pp. 85-110. México: Gedisa.

Debroise, Olivier (2005). *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.* Barcelona: Gustavo Gili.

Dorotinsky, Deborah (2007). "La puesta en escena de un archivo indigenista: El archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM", *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Disponible en: https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4433/4387

— (2013): *Viaje de sombras. Fotografías del desierto de la soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*. UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas. México.

Duarte, Carlota (coord.) (2001). *Camaristas: fotógrafos mayas de Chiapas*. México: Ciesas.

Martínez, C. (1989): "Introducción", en *Signos de Identidad*. México: IIS-UNAM.

Mendieta, Lucio (1939). "El Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional", *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 1, vol. 1, pp. 3-18. México: IIS-INAM.

— (1946). "Balance de la Exposición Etnográfica de la Universidad Nacional", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 8, núm. 3, pp. 457-472. México: IIS-INAM.

— (1946a): "El problema indígena de México y la Exposición Etnográfica de la Universidad", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 8, núm. 3, pp. 311-316. México: IIS-INAM.

Poole, Deborah y G. Zamorano (ed.) (2012). *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*. Zamora: COLMICH/Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor.

Ramírez, Dení (2009). "La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿Ausencia? de México", *Revista de Indias*, vol. 64, núm. 246. Disponible en: http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/687/758revisado el 14 de septiembre de 2016.

Robinson, Scott (1998). "Dilemas de la antropología visual mexicana", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 5, núm. 13, pp. 93-104. México: ENAH.



Rodríguez, Gina (1998). "Recobrar la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 5, núm. 13, pp. 123-144. México: ENAH.
Roussin, Philippe (1993). "Fotografiando el segundo descubrimiento de América", en C. Naggar y F. Ritchin (ed.). *México visto por ojos extranjeros*, pp. 97-111. Milán: Norton & Company.
Villela, Samuel (1998). "Fotógrafos viajeros y antropología mexicana", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 5, núm. 13, pp. 105-122. México: ENAH.

Citlalli González Ponce es doctora en Ciencias Sociales y maestra en Comunicación por la Universidad de Guadalajara. Ha sido profesora en el campo de la comunicación desde 2004 en diversas universidades públicas y privadas en México (Aguascalientes), Argentina (La Plata, 2009) y Cuba (La Habana, 2009). Sus investigaciones tienen que ver con la fotografía y los entornos comunicativos y la fotografía y sus usos en las ciencias sociales y humanidades.



TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

LA METODOLOGÍA ES MOVIMIENTO. PROPUESTAS PARA EL ESTUDIO DE LA EXPERIENCIA URBANA DEL TRANSITAR APOYADAS EN EL USO DE LA IMAGEN

METHODOLOGY IS MOVEMENT: IMAGE-USE-SUPPORTED PROPOSALS FOR STUDYING THE URBAN TRANSIT EXPERIENCE

Christian O. Grimaldo*

Resumen: Presento una estrategia metodológica dirigida a la comprensión y el análisis de las formas objetivadas e interiorizadas de la ciudad a partir de la experiencia del tránsito. Las herramientas que comparto consideran dos expresiones fundamentales de la experiencia: la práctica-vivencial y la imaginaria-referencial. Enfatizo el papel clave que desempeña la aproximación colaborativa y dialógica apoyada en el uso y la creación de imágenes para comprender la experiencia de los transeúntes.

A lo largo del texto muestro algunos esbozos interpretativos para mostrar las posibilidades analíticas del método que puede utilizarse para identificar las imbricaciones entre la ciudad practicada, percibida e imaginada por diversos transeúntes, en este caso usuarios del transporte público en el área metropolitana de Guadalajara.

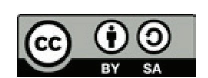
Palabras claves: metodología colaborativa, antropología visual, movilidad, imaginarios urbanos, psico-geografía.

METHODOLOGY IS MOVEMENT: IMAGE-USE-SUPPORTED PROPOSALS FOR STUDYING THE URBAN TRANSIT EXPERIENCE

Abstract: I present a methodological strategy that seeks to understand and analyze the city's objectivized and interiorized forms, based on the transit experience. The tools I share take up two of the experience's fundamental expres-

* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 36-74
Recepción: 14 de febrero de 2018 • Aceptación: 31 de mayo de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



sions: related to life-practice and the imaginary-referential. I emphasize the critical role collaborative and supported-dialogic approximations play in using and creating images to understand the transit experience.

Throughout the text I present interpretative models to demonstrate analytical-method possibilities that can be used to identify overlap between the way a variety of those in transit—in this case, metro Guadalajara's public-transportation users—interact with, perceive and imagine the city.

Keywords: collaborative methodology, visual anthropology, mobility, urban imaginaries, psycho-geography.

No hay un mapa definido para esos traslados sin fin,
donde el medio de transporte resulta
más significativo que el entorno.
Juan Villoro.
El olvido: un itinerario urbano.

Primera ubicación: el origen de una pregunta al transitar

Estructuro este artículo a partir de la similitud de una estrategia metodológica con un camino que se recorre, en ocasiones de manera sinuosa y muchas de las veces con giros inesperados. Es así que describo cinco diferentes ubicaciones y sus consecuentes desplazamientos originados a partir de la necesidad de dar lógica a la práctica investigativa en el entorno urbano. Con esto busco dar cuenta de la manera en que la metodología en antropología urbana requiere ser, en sí misma, un movimiento. Tal como se verá en las siguientes secciones, lo que inició como un estudio sobre la experiencia práctica y vivencial del transitar viró hacia la indagación sobre la experiencia simbólica de dicha práctica, para lo cual el uso de la imagen se volvió clave como parte de una estrategia de comprensión. El motivo de tal viraje lo produjo la misma experiencia de transitar por la ciudad con una mirada antropológica guiada por las miradas de los transeúntes cotidianos.

La primera ubicación que presento aquí coincide con el origen de mi interés por estudiar la relación del transitar cotidiano con las formas de ser, practicar e imaginar a la ciudad, éste nació de la manera más inesperada pero quizá más apropiada posible: mientras viajaba en un vehículo del transporte público en la ciudad que habito y por la que transito desde mi infancia.



Al igual que los millones de personas que viven en el área metropolitana de Guadalajara (AMG) y que muchas otras que residen en ciudades, me he visto en la necesidad de trasladarme entre distintos puntos de ella para desarrollarme como persona.[1] El transporte público fue –desde la adolescencia y durante la mayor parte de mi vida– la forma más asequible para trasladarme y realizar las actividades de estudio y trabajo a las que debo la oportunidad de estar escribiendo hoy este tipo de reflexiones.

En uno de esos aparentemente insignificantes y tediosos trayectos, una mañana en hora pico, me di cuenta de que había ciertas recurrencias en lo que percibía día tras día como parte de mi vida cotidiana en la ciudad. En un pequeño momento de extrañeza me pareció percibir una relación entre los paisajes industriales por los que transitaba la ruta del transporte público y los rostros, formas de vestir, hablar e incluso pensar de quienes viajábamos diariamente por ese mismo camino. La gente que me parecía obrera descendía del autobús donde había industrias, la gente que me parecía oficinista se bajaba donde había edificios de aspecto ejecutivo, la gente que me parecía estudiante lo abandonaba donde pudiera transbordar con destino a sus escuelas. Así tuve mis primeras dos preguntas, quizá igual de complejas: "¿yo que pareceré?" y la segunda "¿transitar por los mismos lugares todos los días influiría de alguna manera en la forma en que quienes viajábamos en el vehículo de transporte público nos percibíamos a nosotros mismos y a la ciudad?" Sentí la necesidad imperativa de platicar con los otros viajeros sobre esto, pero en un primer momento me pareció que no podría hacerlo, porque para ello tendría que entablar conversación con desconocidos y sabía, implícitamente, que eso no debe hacerse en el transporte público.

Narro este preámbulo a manera de introducción porque fue la necesidad de entrar en diálogo la que me llevó a proponer la metodología que presento en este artículo, como posibilidad para identificar formas objetivadas e interiorizadas del espacio urbano en la experiencia de los transeúntes y usuarios del transporte público. Los primeros dilemas a los que me enfrenté fueron los de pensar cómo estudiar aquello de lo que yo mismo formaba parte y en qué términos podría construir una definición

---

[1] El área metropolitana de Guadalajara (AMG) está integrada por ocho municipios conurbados del estado de Jalisco: Tonalá, San Pedro Tlaquepaque, Guadalajara, Zapopan, Tlajomulco de Zúñiga, El Salto, Juanacatlán e Ixtlahuacán de los Membrillos.

horizontal sobre lo que me parecía un principio del orden de la vida urbana que se crea y re-crea todos los días a partir de las prácticas de quienes transitamos por la ciudad.

Esta reflexión tiene relación directa con la discusión de las metodologías horizontales (Corona y Kaltmeier, 2012) porque el diálogo con usuarios del transporte público me permitió desarrollar una estrategia metodológica que pudiese dar cuenta de los procesos de intersubjetividad que subyacen la experiencia del tránsito por la ciudad. Para mí, el encuentro con las experiencias de otros que transitan la misma ciudad que yo, representó la oportunidad de ver, como en un espejo, el rostro colectivo del que formo parte como residente de la misma ciudad que estudio. Al mismo tiempo, me permitió poner a discusión mis propias concepciones sobre el espacio urbano y las personas que lo producen.

Retomo mi práctica investigativa para discutir la manera en que, al estudiar temas relacionados con el movimiento, curiosamente la propia metodología de mi estudio se fue formando en movimiento; tal como lo describen Corona y Kaltmeier (2012) al referirse a las particularidades que adquieren las metodologías horizontales, debido a su interés por estudiar procesos sociales antes que definir verdades o certificar preconcepciones del investigador.

El objetivo que persigo es mostrar una propuesta metodológica que incorpora diversas herramientas visuales para la comprensión dual de la experiencia del tránsito. Considero que el uso de la fotografía y la cartografía, como complemento del acercamiento etnográfico al estudio del tránsito, habilita perspectivas analíticas que muestran el proceso de construcción social de la ciudad en su complejidad práctica, física y simbólica.

Segunda ubicación: la experiencia como vehículo para comprender lo urbano

Una vez que tuve certeza sobre la pertinencia de acercarme al estudio de la correlación entre la ciudad y los transeúntes como objeto de estudio antropológico, fue necesario identificar una puerta de acceso comprehensivo que me permitiera desarrollar una estrategia metodológica. Me pareció que lo idóneo sería abordar este fenómeno mediante el estudio sistemático de la experiencia en el plano de la vida cotidiana.

Aquí tomaré por experiencia el cúmulo de conocimientos sobre el mundo social adquiridos mediante la vivencia personal y/o la referencia



social, que a su vez sirven para orientar las prácticas y los sentidos que atribuimos a nuestra vida cotidiana. Alfred Schütz recurrió a una tipificación similar a ésta para referirse al acto, definido como "una vivencia instalada en el repositorio de conocimientos disponible de algo concretado, sea real o imaginario" (Schütz, 1932: 60). Esto quiere decir que, desde este tipo de perspectivas, existen dos formas de adquirir conocimientos sobre el mundo social que orienten nuestros actos en la vida cotidiana: mediante la vivencia y práctica inmediata o mediante la referencia imaginaria contextual; la primera nutrida principalmente por la vivencia personal, la segunda por el marco histórico-cultural.

Considerar el rol de lo imaginario como constitutivo de la experiencia referencial es imprescindible, sobre todo en términos de lo urbano. En palabras de García Canclini (2007: 91), "lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o desearíamos que existiera". Esto quiere decir que, a pesar de que se trate de elementos diferenciados de lo empíricamente observable, no se trata de algo ajeno a la experiencia empírica, por el contrario, como bien reconocen Hiernaux y Lindón, se trata de "una fuerza actuante, no una simple representación, una manera de asimilar la realidad vivida y actuar en ella" (2007: 158).

Pensar en la dualidad de la experiencia vivencial/referencial conlleva asumir que tales conocimientos están imbricados, de manera que las vivencias personales nutren las referencias sociales y éstas a su vez pueden preceder y perfilar el tipo de vivencias personales; se trata de una dialéctica continua que ordena nuestro ser y estar en el plano de la vida cotidiana. Entendida así, la experiencia perfila el tipo de acercamiento que las personas tenemos con la realidad, así como el deseo o evitación que guardamos respecto a determinadas prácticas, personas, relaciones, objetos y lugares en la ciudad.

El entorno urbano es un entramado de relaciones sociales, arquitectónicas y simbólicas. Tales atributos constituyen a las ciudades en un conglomerado de estructuras socializantes que ordenan y modelan a las personas que las practican de manera cotidiana. La ciudad no modela a las personas a manera de un ente superior, sino mediante el entramado intersubjetivo que precede a sus individualidades producido y reproducido mediante sus propias prácticas en la vida cotidiana, sustentadas a su vez en

el sentido que las personas les otorgan. De ahí que Fernández Christlieb (2004: 14) afirme que "el ser humano es estrictamente ser urbano, porque la humanidad es en primer lugar urbanidad".

Es por lo anterior que diversos autores han propuesto pensar a la ciudad desde su característica colectividad, ya sea como un modo de vida (Wirth, 1938), un estado de ánimo (Park, 1999), un pensamiento (Fernández, 2004) e, incluso, una experiencia corporal (Sennett, 1997). En todo caso, se trata de apreciarla como un proceso colectivo, intervenido por una serie de interacciones comunes y no como una suma de elementos materiales o un mero escenario en el que ocurren conductas individuales.

Para poder acercarme analíticamente a la experiencia, tanto vivencial como referencial, de quienes transitan por la ciudad, recurrí a las ideas del construccionismo social propuestas por Berger y Luckmann (2006), desde las cuales se puede analizar el proceso de objetivación de la realidad urbana en el mundo de la vida cotidiana. Así, las esferas social, física y mental que constituyen la vida urbana pueden visualizarse como un *continuum* articulado, en el cual el transitar representa un dispositivo de interiorización constante de formas, normas y símbolos. Al transitar aprendemos, reforzamos y/o refutamos experiencias referenciales, mediante la vivencia personal; lo cual constituye una dialéctica entre lo vivido y lo referenciado descrita por autores como Castoriadis (2013) en términos del proceso dialéctico entre lo instituido y lo institucionalizante que configura el cambio y la permanencia de la sociedad.

Recupero el énfasis que ponen Berger y Luckmann (2006: 37) al considerar la vida cotidiana como "la realidad por excelencia". Para ellos, la vida cotidiana es la realidad desde la cual articulamos nuestros pensamientos y acciones respecto del mundo social en que nos desarrollamos. Esto quiere decir que es a partir de la experiencia cotidiana que las personas percibimos, interactuamos e interiorizamos la ciudad, con lo cual además nos constituimos como seres urbanos, al tiempo que reproducimos el orden urbano que da sentido a las ciudades.

Berger y Luckmann propusieron un aparato conceptual interesado en conocer la manera en que la realidad se construye socialmente. Para ellos, "el hombre de la calle vive en un mundo que para él es 'real', aunque en grados diferentes, y 'sabe', con diferentes grados de certeza, que este mundo posee tales o cuales características" (2006: 11). Por ello, sostenían que la sociología del conocimiento debería centrarse sobre todo en "lo que la



gente ‘conoce’ como ‘realidad’ en su vida cotidiana” (p. 29). A ese tipo de conocimiento lo reconocieron como el conocimiento del sentido común y en él ubicaron al tipo de conocimiento “sin el cual ninguna sociedad podría existir” (Berger y Luckmann, 2006: 29).

La experiencia de la vida cotidiana ha sido un eje de articulación teórica recurrente en el estudio de las esferas física, social y mental de las ciudades. Ya sea para trabajar con el espacio, paisaje y territorio (De Castro, 1997), situar el plano donde las personas presentan sus actuaciones mediante las interacciones (Goffman, 1997) o discutir sobre la formación y acción de los imaginarios urbanos (Ortiz, 2006). De ahí que, por ejemplo, propuestas para etnografiar los lugares como la de Vergara (2013) recurran a lo cotidiano como articulador de los itinerarios y trayectos que las personas practican a escala micro (casa), meso (meso) y macro (ciudad).

En el caso concreto de la experiencia del tránsito también se han desarrollado múltiples esfuerzos metodológicos, de los cuales deriva mi propuesta. Tal es el caso de lo que Büscher y Urry (2009) reconocen como métodos móviles, producto de lo que identifican como un “giro a la movilidad”, caracterizado por la identificación de nuevas entidades de estudio en el campo de la vida cotidiana. La propuesta de tales métodos apunta a considerar el valor de lo múltiple, lo caótico y complejo que ocurre en el espacio entre el aquí y el allá que suelen representar el origen y el destino de los puntos geográficos donde se ubican los escenarios de estudio antropológicos. Para este tipo de propuestas, el trayecto mismo es el objeto de estudio.

Para Büscher y Urry (2009) los métodos de investigación se asumen móviles en dos sentidos; por un lado, están aquellos que buscan seguir las formas interdependientes e intermitentes del movimiento físico de personas, imágenes, información y objetos (Sheller y Urry, 2006); y por otro aquellos que se pretenden sintonizar en la organización social del movimiento, como consecuencia de moverse con y por los colaboradores de la investigación. En este segundo caso, se trata de investigaciones sobre cómo personas, objetos, información e ideas se mueven y movilizan en interacción con otros, lo cual revela una gramática del orden social, económico y político (Sheller y Urry, 2006: 103). Lo interesante de estos dos sentidos es la descripción y el análisis de los métodos que las personas usan para lograr y coordinar orientaciones y normas en el mundo social por el que transitan.

Entre las formas más comunes de practicar estos métodos se encuentra la práctica de seguir a las personas en movimiento mediante técnicas



como el *shadowing* o sombreo (Alyanak *et al.*, 1980), con el fin de identificar sus relaciones con los lugares o eventos durante sus trayectos por la ciudad. Como ejemplo de este tipo de ejercicio puede consultarse el trabajo de Jirón y Mansilla (2014), en el que utilizan el sombreo para dar cuenta de las consecuencias del urbanismo fragmentador en la vida cotidiana de transeúntes en la ciudad de Santiago de Chile.

También están las técnicas enfocadas a participar en patrones de movimiento mientras se desarrolla la investigación, como el andar acompañado (Morris, 2004) a diferencia del sombreo, esta herramienta implica una relación más directa con los colaboradores de investigación, mediante la inmersión en sus cosmovisiones. Suele caracterizarse por incluir entrevistas que ocurren durante los trayectos, en las cuales se buscan descripciones detalladas de lo percibido, lo sentido y lo significado por parte de los colaboradores de investigación. Este tipo de herramientas son básicas, pero se complejizan según las necesidades y preguntas antropológicas de la investigación, en algunos casos involucrando el uso de herramientas tecnológicas, visuales, textuales o cartográficas como en el trabajo de Büscher (2006) sobre la percepción e intervención del paisaje en el Reino Unido.

Una estrategia metodológica para estudiar el tránsito y su sentido ordenador en la vida urbana podrá variar en términos de las técnicas empleadas, pero sugiero que éstas se articulen en torno al abordaje de las tres esferas clave en que ocurre la experiencia: la material, correspondiente con la experiencia de lo percibido; la social, vinculada a la experiencia de lo practicado; y la simbólica, vinculada a la experiencia de lo imaginado. Las tres esferas se encuentran entrelazadas de manera co-constitutiva y sólo pueden separarse en términos analíticos, dado que, en la realidad, ocurren y existen como un mismo fenómeno.

Propongo considerar estas tres esferas a partir de lo propuesto por Henri Lefevbre, quien consideró la existencia de tres tipos de espacio: 1) el espacio percibido (real-objetivo), 2) el espacio concebido (de los expertos, científicos y planeadores) y 3) el espacio vivido (de la imaginación y lo simbólico, dentro de una existencia material).[2] Retomo la expresión de

[2] *Cfr.* Edward Soja (2008) tiene una definición muy distinta de la misma trialéctica del espacio. Sobre todo, en el caso del espacio concebido, por el que entiende al espacio que es imaginado y representado. Por espacio vivido considera al espacio producto del concebido y percibido.

esta trialéctica para dar cuenta del proceso mediante el cual los individuos interiorizan la ciudad que practican, pero en este caso me interesa pensar más en términos de experiencia que de espacio; por ello, opto por hablar de lo percibido, lo practicado y lo imaginado. Utilizo distintos adjetivos para definir la experiencia porque considero, por ejemplo, que hablar del espacio concebido como el espacio de los expertos pasa a un plano analítico distinto del que me interesa mostrar aquí. Otro de los motivos que persigo es evitar los problemas que puede engendrar la similitud de los adjetivos "percibido" y "concebido" tal como se traducen al español de la propuesta original de Lefebvre; por fines prácticos, me parece que es mejor hablar de lo percibido, lo practicado y lo imaginado de la mano con la experiencia.

Para el abordaje de las tres esferas mencionadas propongo: 1) la lectura del paisaje urbano mediante el registro sistemático de sus regularidades durante el tránsito a partir de recorridos estratégicos; 2) la práctica del tránsito urbano para reconocer los patrones rituales, códigos y normas de interacción propios de la vida cotidiana desde el movimiento; 3) la exteriorización y objetivación de aquellos elementos de la vida urbana que los transeúntes mantienen interiorizados como parte de sus imaginarios urbanos, y 4) la definición y puesta en común de la experiencia y los significados atribuidos a la ciudad desde la mirada de los propios transeúntes.



Imagen 1. Componentes de la experiencia transeúnte y técnicas asociadas a su estudio
Fuente: Elaboración propia.

En los siguientes apartados presento algunas de las situaciones que dieron origen a la estrategia metodológica que he comentado, así como algunas reflexiones en torno a las técnicas utilizadas para el registro de la experiencia de transitar. Enfatizo el tipo de información que emana de sus usos y la forma en que se entrecruzan dos tipos distintos de experiencias en el mismo quehacer del investigador: la del transeúnte observador y la del transeúnte cotidiano. El investigador que estudia el tránsito cotidiano es ante todo un transeúnte y eso conlleva diversos retos y virtudes en la investigación.

Como se verá, el estudio y análisis de la experiencia del tránsito a partir de herramientas etnográficas, en mi caso, derivó en la necesidad de pensar y tipificar la diversidad de la experiencia más allá de su lado vivencial, para pensar en sus componentes referenciales. Esto quiere decir que no toda la experiencia está definida en términos personales y/o individuales, sino que muchas de las veces la experiencia social-referencial perfila y filtra tales tipos de experiencia al transitar. El uso de la imagen se volvió clave para poder comprender mejor cómo se articulan ambos tipos de experiencia en la vida cotidiana. Esto ocurrió sobre todo a partir del reconocimiento del papel que desempeñan la apariencia y la percepción en la experiencia y la categorización social de los transeúntes, lo cual se verá en los siguientes apartados.

Tercera ubicación: la ciudad percibida y practicada (la observación en tránsito y la entrevista semiestructurada)

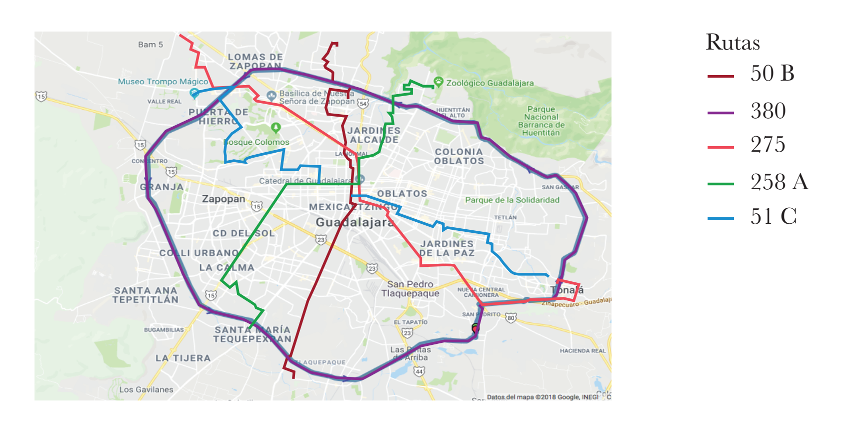
En mi caso, y muy probablemente en el de muchos estudiosos de la cultura urbana, la observación sirve para re-conocer la ciudad que uno practica y en la cual ha sido socializado. El re-conocer implica la posibilidad de volver a conocer aspectos de la vida urbana desde una mirada extrañada y obligatoriamente curiosa (nunca desde cero), de manera que la observación y los registros que deriven de ella problematicen y desestabilicen la mirada normalizada del investigador. Me referiré a este ejercicio como observación en tránsito, sin pretender añadir otra técnica más al cajón ya extenso de las múltiples existentes, sino para destacar que, en este caso, la observación participante precisa del tránsito como lógica articuladora.

Dado que la investigación que realicé se interesó en la percepción y experiencia del tránsito por el territorio urbano, me planteé la posibilidad

de estudiar a profundidad cinco rutas del transporte público en su trayecto de ida y vuelta.[3] Seleccioné rutas que transitaran por los diversos puntos cardinales de la ciudad en trayectos norte-sur, este-oeste, suroeste-noreste, noroeste-sureste y una circundante. En el mapa 1 presento los trayectos que dichas rutas siguen; como se verá, cumplen con el objetivo de contrastar la diversidad de paisajes de la ciudad según sus puntos cardinales. Busqué abordar las rutas en tres distintos horarios y diferentes días de la semana, de manera que pudiese identificar variaciones en la interacción, los tipos de transeúntes y las condiciones de las zonas por las cuales circulan las distintas rutas del transporte público.

Trayecto	*Ruta*	*Distancia total en km*
Circundante	380	64.4 km
Noroeste-sureste	275	33.78 km
Suroeste-noreste	258-A	26.54 km
Este-oeste	51-C	31.90 km
Norte-sur	50-B	25.98 km

Tabla 1. Propuesta de rutas a estudiar según recorridos cardinales.
Fuente: http://rutasgdl.com/. Consultado el 10 de diciembre del 2014.



Mapa 1. Rutas reales según recorridos cardinales para el ejercicio de observación
Fuente: Elaboración propia a partir de Google Maps, INEGI 2015

[3] Para el 2015, la ciudad de Guadalajara contaba con casi 300 rutas en funcionamiento, lo que obligaba a encontrar una forma estratégica para observar aquello acorde a los objetivos de mi investigación.

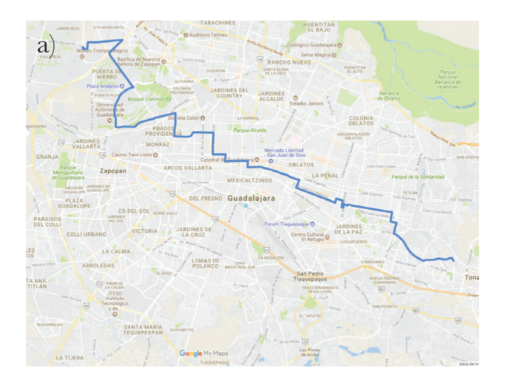
Durante los recorridos me dediqué a observar principalmente la apariencia de las personas (edad, género, tez, vestimenta), el tipo de paisaje (fachadas arquitectónicas, vegetación, vialidades, vehículos, paradas de autobús, publicidad) y las interacciones entre usuarios (símbolos, avisos, normas implícitas y explícitas, charlas informales).

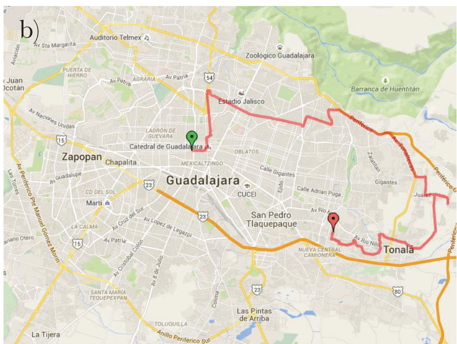
Una vez que mis observaciones comenzaron a reiterar lo que ya había apreciado en múltiples recorridos, decidí modificar la lógica bajo la cual los realizaba. Así, opté por continuar la observación en tránsito, pero esta vez bajo la lógica de dejarme llevar por la curiosidad y el azar. Los trayectos azarosos me sirvieron para corroborar mis primeras apreciaciones y para poder romper con las limitaciones que me imponía viajar a lo largo de una ruta completa. En ciertas ocasiones, por ejemplo, había sentido curiosidad por descender en paradas donde mucha gente lo hacía, para apreciar los rumbos hacia los que transbordaba la mayoría y qué características tenían estos espacios de transbordo. Andar a la deriva (Pellicer, Rojas y Vivas, 2013) me permitió satisfacer esa curiosidad. Como se aprecia en la imagen 2, la forma de los recorridos realizados a la deriva suele ser confusa y no transmite la idea de un recorrido funcional, antes bien, el trazo de éstos da cuenta del azar y la curiosidad.

Finalmente, realicé tres recorridos siguiendo la ruta de usuarios del transporte público colaboradores del proyecto; en éstos aprovechaba para ver si, en un recorrido realizado de manera común, apreciaba los mismos aspectos de la interacción y las características del paisaje. Además, aproveché para platicar con las tres personas sobre lo que consideraban recurrente en sus viajes diarios, los actores que solían ver, los lugares por los que transitaban y sus opiniones sobre el servicio y el recorrido en general.

La observación en tránsito sirve para elaborar un registro de patrones de interacción comunes y normas en el uso del transporte público mediante notas escritas en un diario de campo, apoyado de fotografías que ayudan a coleccionar recurrencias en el paisaje y las interacciones. La fotografía, en este caso, sirve para crear un registro y una narrativa etnográfica más detallada, apoyándose en la forma de los trayectos como una guía para ordenar y dar sentido a la experiencia. Al día siguiente de cada recorrido, me sentaba frente a la computadora a transformar mis notas telegráficas en un diario de campo. En una ventana de mi ordenador abría el mapa de mi recorrido, y en otra mi carpeta de fotografías; al momento de escribir, tanto las fotografías secuenciadas como el mapa me ayudaban







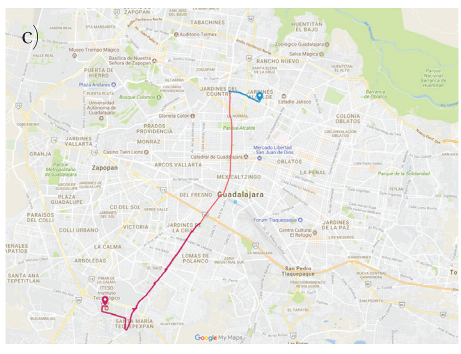


Imagen 2. La forma de los recorridos: a) ruta completa, b) a la deriva, c) usuario colaborador
Fuente: Elaboración propia a partir de Google Maps, INEGI, 2015. Para realizar el trazado de los trayectos utilicé, en todos los casos, el GPS de mi dispositivo de telefonía inteligente.

a recordar elementos que no había anotado en mi libreta y, de cierta manera, re-experimentaba el trayecto.

Las notas generadas por este tipo de observaciones pueden mostrar recurrencias y contrastes bastante reveladores. Por ejemplo, en el caso del AMG, el paisaje contrasta enormemente en el recorrido de una misma ruta del transporte público, al grado de generar una sensación de extranjería dentro de la propia ciudad. Las fotografías tomadas a lo largo del recorrido, puestas en orden de sucesión, permiten identificar contrastes que pueden asociarse claramente como fronteras simbólicas. En las imágenes que muestro a continuación, presento uno de los resultados que provienen de la colección de fotografías en tránsito; en este caso, puede reconocerse el contraste entre las fachadas arquitectónicas de dos puntos cardinales distintos del AMG.[4]

[4] Las diferencias no se limitan únicamente a las fachadas arquitectónicas, sino también a la publicidad, las prácticas en el espacio urbano, los vehículos en que se transportan las personas, la vegetación e, incluso, los olores. Un análisis más detallado de estas ob-

En una entrada de mi diario de campo relataba, sobre mi experiencia de transitar por la zona de la imagen 4, lo siguiente:



Imagen 3. Fachadas en la zona oriente del AMG, en el municipio de Guadalajara. Fuente: Colección Christian O. Grimaldo. Fotografía tomada en el trayecto de la ruta 51-C



Imagen 4. Fachadas en la zona poniente del AMG, en el municipio de Zapopan Fuente: Colección Christian O. Grimaldo. Fotografía tomada en el trayecto de la ruta 51-C

---

servaciones puede consultarse en Grimaldo (2017) *La práctica del recorrido como construcción de sentido y territorialidad en la vida urbana. Anuario de Espacios Urbanos*, núm. 24, pp. 17-37.



> Me atrevería a decir que de las rutas que he observado hasta hoy es en ésta, y en particular en esta zona [del poniente], donde siento una mayor sensación de extrañamiento, una suerte de barrera a mi presencia. Cuando observo el contenido de los anuncios espectaculares de la zona reconozco que publicitan productos o establecimientos que no concuerdan con mi estilo de vida, lo mismo ocurre con las agencias automotrices de lujo que parecen ser una constante comercial. La sensación se repite cuando el camión pasa por calles flanqueadas por los muros prolongados de los fraccionamientos exclusivos que se protegen de las miradas de los transeúntes. Aquí me siento como un intruso.

Sin una noción del recorrido y su respectiva narrativa, las fotografías pierden sentido y se desarticulan. Como sostienen Ardévol y Muntañola (2004: 24):

> Pensar en la fotografía desde la mirada es reconocer que en la relación entre nuestra mirada y la imagen interviene nuestra experiencia, nuestra memoria y nuestro conocimiento del mundo, y en esta relación compleja la imagen nos proporciona nueva información y nuevo conocimiento.

Ardévol y Montañola completan la cita anterior diciendo que "pensar en la imagen como mirada también nos vierte hacia el sujeto, a preguntarnos cómo somos mirados y a reconocer la mirada del otro" (2004: 24). Esto deriva en un segundo aporte de la observación en tránsito que descubrí a partir de una dificultad técnica. Se trató de la respuesta a una duda sumamente importante para mí desde el principio de mi investigación: la imagen que los otros usuarios tenían de mí. Todo comenzó a raíz de las ocasiones en que me era imposible sentarme, una vez a bordo de la unidad, para tomar notas tranquilamente, lo cual resolví tratando de emular las estrategias de otros actores del autobús:

> Para tomar algunas notas recurrí a la postura corporal que he visto que toman las personas que tocan la guitarra en los camiones. Pies separados, rodillas un poco flexionadas y cintura recargada en los asientos o postes de la unidad. Esto me ayudó a mantener el equilibrio, aunque no solucionó del todo la incomodidad al escribir (Christian O. Grimaldo. Diario de campo. Lunes 25 de mayo de 2015).

Después de abordar rutas por cierto tiempo, noté que mi práctica de tomar notas a bordo del camión pasaba inadvertida, lo cual me resultó muy cómodo. Tiempo después me di cuenta de que esto ocurrió debido a que mi mochila y mis posturas corporales para tomar notas fueron muy similares a las que usan los "checadores". Se trata de personas asignadas para supervisar las distintas rutas, especialmente en términos de los horarios en los que circulan y la distribución obligada de boletos de pasaje entre los usuarios. Estas personas, además, suelen subir con un cuaderno o una tabla en la cual toman notas.

Es común que cuando un "checador" sube a un vehículo del transporte público, solicite los boletos del pasaje a los usuarios, lo que se refleja en una búsqueda ansiosa de éstos entre sus pertenencias. Se dice que, de no mostrarlo, el "checador" puede solicitar al usuario que descienda de la unidad, aunque nunca he visto que esto ocurra. Luego de ser consciente de esta similitud con mi apariencia, me di cuenta de que, en ocasiones, cuando la gente me veía a bordo, de pie y tomando notas, buscaban su boleto de pasaje con esa desesperación de quien no quiere que lo bajen del autobús, incluso noté que a veces tomaban la actitud disimulada de quien no encontró su boleto y no quiere que lo vean. Mi cuerpo y mi apariencia transmitían algo inesperado por mí a los demás, el contexto del autobús me transformaba para algunos en "checador". Entender que no pasaba inadvertido, sino que era confundido, me llevó a repensar mi hacer antropológico.

Darme cuenta a partir de la propia experiencia de que, en la ciudad, el contexto personifica y, sobre todo, de que sólo en función de mi apariencia yo podía pasar ante los otros por algo que no era me llevo a cuestionar el valor de los registros que había realizado. Mis notas estaban llenas de observaciones en las que suponía que determinados sujetos tenían tal o cual rol según su apariencia, y ahora me daba cuenta de que en muchos casos esto no se adecuaría a sus realidades concretas e individuales. No obstante, esto volvía aún más importante el reconocimiento del papel que desempeñan las percepciones que nos hacemos de los otros y su correlación con el contexto urbano al transitar. ¿Dejaría de ser real aquello que rige nuestras conductas en el espacio público sólo porque no lo constatamos todo el tiempo?

Aquí fue donde regresar a las ideas de Berger y Luckmann cobró un sentido orientador en mi investigación, puesto que, en el estudio de las



interacciones *en* la calle y las concepciones *de* la calle, no importa como tal si la realidad de la apariencia corresponde con la realidad fáctica, sino el hecho de que esa realidad percibida es la que ordena las prácticas de quienes perciben, dando sentido a algo que bien podría leerse como una interacción desde lo imaginario. Lo anterior quiere decir que la experiencia vivencial no ocurre nunca separada de la referencial y muchas veces, incluso, es la segunda la que limita las experiencias vivenciales.

El orden urbano en que vivimos se sustenta más de lo que parece en el imaginario urbano, debido a la compleja e inmensa cantidad de interacciones fugaces que ocurren en la calle. Para dar sentido a los encuentros con lo desconocido e inesperado, las personas articulamos una realidad urbana que se fundamenta en un imaginario construido a imagen y semejanza de la cultura urbana en la que somos socializados; al mismo tiempo, esa ciudad adquiere formas materiales que se corresponden con el imaginario que alimentamos todos los días. El proceso no es lineal, y justo la confrontación de ese componente imaginario mediante la experiencia vivencial es lo que permite la posibilidad de transformar la ciudad material y socialmente; o, en su caso, reafirmarla.

Para darle un valor intersubjetivo a esta estrategia no basta con la observación, es necesario un diálogo con los otros que sirva para articular las experiencias. De tal manera, me di a la tarea de encontrarme con otras personas usuarias del transporte público que pudiesen compartir conmigo su experiencia, lo cual me llevó a encontrar diversas formas de registrar sus experiencias en términos físicos, sociales y simbólicos.

Con los actores identificados, me dispuse a mantener conversaciones a manera de entrevistas semiestructuradas, donde pudiese conocer más sobre la biografía y experiencias de usuarios con perfiles diversos. Con esta técnica profundicé en las normas explícitas e implícitas de la interacción en los autobuses; el reconocimiento de lugares en la ciudad y su asociación con lo temido o lo deseado; el sentido de pertenencia a determinadas zonas; las pautas de socialización propias del transitar en autobús y la experiencia de sus trayectos cotidianos.

Las primeras conversaciones me guiaron al desarrollo y puesta en marcha de la siguiente parte de la estrategia, más enfocada a la comprensión del papel que desempeña lo que se percibe de la ciudad en la construcción de tipificaciones sobre las personas que transitan la ciudad. En voz de los propios colaboradores, el transporte público representa una



forma de conocer la diversidad de la ciudad. Cuando les pregunté sobre aprendizajes que consideraran adquiridos a partir del uso del transporte público, surgían respuestas como la siguiente:[5]

> Conoces lugares, calles, avenidas, barrios, de que vas en el camión y vas ubicando pa'un lado y pa'otro de la ciudad. Como agarras normalmente una ruta y conoces toda la rutina más o menos de ese camión, luego de repente ya [cambias a] otro trabajo u otro, si otro lado y que estás también acostumbrándote a agarrar ése, también vas reconociendo diferentes lugares; que a veces en los carros no reconoces porque siempre vas por las avenidas casi más rectas que te llevan, y en el camión no, el camión te lleva por barrios diferentes. [Ves] cómo viven y aparte los barrios cómo se ven, cómo son los barrios también de distintos lados (Donato, 59 años, agente de ventas).

Otros destacaron el uso del transporte público como facilitador del reconocimiento de los otros que practican la ciudad mediante el solo hecho de percibirlos. Algo que ocurre de manera muy distinta en otras modalidades de tránsito, sobre todo con el automóvil. Para Adán,

> [El transporte público] te acerca más a las personas, o sea, si tú toda tu vida estás dentro de un carro, pues no vas a tener nada con qué convivir más que con las paredes del carro, pero si te mueves en transporte público, pues aunque no las conozcas, aunque no platiques con ellas tú las ves ¿no? y percibes sus problemas, percibes si están enojados, si están felices, si tienen prisa, o sea, percibes muchas cosas de ellas y aunque no te platiquen de su vida tú puedes conocer un poquito más de las personas con el simple hecho de subirte a un camión (Adán, 20 años, estudiante de universidad privada).

La correlación entre la materialidad de las zonas y la sensación de seguridad era una mención explícita en varias de las experiencias, como en la opinión de Bertha al referirse a una zona de la ciudad en la que se siente tranquila:

---

[5] Todos los nombres aquí son seudónimos, pensados para guardar el anonimato de los colaboradores.



> [Me gusta la zona de Providencia y Terranova], se me hace súper seguro, de verdad de que puedes andar con el teléfono y de que vas caminando súper tranquilo, de que te encuentras a gente y... no toda, pero la gran mayoría es amable, o de que sacan a pasear a sus perritos y así y con correa, así que súper educados. Me encanta [se lo atribuyo a] la infraestructura, de que... me gusta también, o sea que está limpia, no tiene grafiti, no hay tanta basura, de que veo muchos policías a veces rondando por ahí, no muchísimos, pero me ha tocado ver patrullas que pasan por ahí. No sé, yo creo que también como la parte de... como gente de buenos recursos ¿se puede decir así? entonces como que sabes que no te van a hacer nada, porque no tienen la necesidad ¿de hacerte algo? (Bertha, 22 años, estudiante de universidad privada).

La misma Bertha me contó de su preferencia por utilizar los servicios de transporte público de lujo ofrecidos por la línea TUR, debido a que éstos le generaban mayor sensación de seguridad que los vehículos de transporte convencional, sobre todo por dos motivos: el primero era que la ruta que solía utilizar contaba con cámaras de seguridad a bordo; el segundo tenía que ver con la desconfianza que le generaba lo que, en su percepción, se trata de un tipo particular de usuarios que no suelen utilizar esta clase de transporte público, a los que describió de la siguiente manera:

> Voy a sonar mal, nunca lo digo, pero como si, gente como muy morena y así como fea, o sea fea no sé cómo definir, pero... fea. Y así de que tienen unos peinados ridículos que me ha tocado ver, se ponen un montón de gel aquí *señala su sien* ¡¡ay no, horrendo!! no sé por qué lo hacen... pero no sé, que pantalones aguados y no sé, camisas flojas, o cuando tienen gorra o... de esos que tienen gorra y luego aparte usan otra gorra aquí en la chamarra (Bertha, 22 años, estudiante de universidad privada).

Incluso en su misma ruta, Bertha distinguió entre usuarios que le generaban mayor confianza que otros, según las zonas. En su discurso aparecieron correlaciones entre zonas, apariencias y sensaciones como el miedo o la seguridad. En la zona que consideró segura, describió a los usuarios así:

> Casi siempre siento que son como trabajadores, entonces van de vestir, no sé, ¿con camisa de botones? y no sé, con uniforme o de que huelen un montón



> a perfume, se acaban de bañar (Bertha, 22 años, estudiante de universidad privada).

Mientras que la parte insegura de la ruta la asoció con personas de distinta apariencia:

> Pues con pantalón de mezclilla o no sé, sudadera o gente que me imagino que hace aseo en casas de... como cuando llegas a Plaza del Sol y luego se da vuelta como por avenida Obsidiana, entonces hay muchas mujeres que se bajan ahí, son como señoras del aseo, eso creo, no sé, no estoy segura, un poco más humildes (Bertha, 22 años, estudiante de universidad privada).

Aurelia, otra de las colaboradoras, me compartía su interés por conocer zonas distintas de las que solía recorrer en sus trayectos; en su descripción aparecía la curiosidad por percibir las diferencias físicas e interaccionales de una zona a la que referencialmente reconocía como discriminatoria:

> Quisiera conocer las zonas ricas como Andares ¿Palacio... cómo se llama el otro? Puerta de Hierro y esas cosas, pero como para ver qué tan diferente es la gente o... cómo se mueven ahí o cómo me tratan, no sé, dicen que tratan muy mal a los que no somos de ahí (Aurelia, 22 años, estudiante de universidad pública).

Cuando cuestioné a Aurelia sobre la forma en que se imaginaba esas zonas ricas, mencionó atributos estéticos que caracterizaban por igual los cuerpos y las formas arquitectónicas. Distinguió a los habitantes de la zona que consideró privilegiada incluso en su tono de piel y puntualizó: "aunque sean morenos, no sé, no siento que sean como el moreno que yo tengo". Lo cual seguía reforzando el aparente nexo entre lo percibido y lo imaginado sobre ciertas zonas de la ciudad.

Otros testimonios, como el de Elda, de profesión arquitecta, me sugerían lecturas autorreflexivas sobre la condición clasista del transporte público en el AMG. Ella recordó que la primera vez que utilizó el transporte público mintió a su familia para poder abordarlo, debido a que tenía restricciones muy claras para su uso, sobre todo por el imaginario negativo atribuido tanto al servicio como a la gente que lo utiliza:



> Yo vengo de una familia de clase media, media alta, en la que... eh, me inculcaron como que el camión es para pobres ¿no? entonces tú no puedes subirte a un camión, porque tú no eres pobre, ¿sabes? ese imaginario superfuerte que tenemos, entonces a veces le mentía a mi mamá porque me chocaba que fueran por mí a la escuela porque me parecía una pérdida de tiempo, de dinero; mi mamá renegaba por el tráfico y pues "para qué vas por mí" ¿no? No te compliques la vida, déjame regresarme en camión. Entonces había como una confrontación de ideologías en ese sentido, porque mi mamá lo veía como "te van a violar, te van a robar, el camión es peligroso, se sube gente no deseada", etc. (Elda, 32 años, arquitecta).

Este tipo de experiencias y opiniones me llevaron a la siguiente parte de la metodología, más enfocada en profundizar en las conexiones entre la forma que adquiría la ciudad en su imaginario, los sitios en que identificaban fronteras perceptuales y la relación que juega su rol de transeúnte en la construcción de tales tipificaciones, consideradas como antesalas para la acción y la experiencia vivencial.

Cuarta ubicación: la experiencia de la ciudad imaginada (los mapas mentales)

Una vez consciente del valor que tienen la percepción y las apariencias en los sentidos que otorgamos a la ciudad y lo urbano, me encontré con la necesidad de formular una manera de identificar formas objetivadas de los imaginarios urbanos de otros transeúntes. Al mismo tiempo, necesitaba poner en diálogo la percepción que yo había tenido acerca del paisaje y las interacciones de los usuarios del transporte público.

A partir de la observación en tránsito y las entrevistas semi-estructuradas, dibujé un posible orden en el paisaje y las interacciones que corresponde con determinadas formas de practicar e identificarse en la ciudad. Tal como Reguillo (2000: 87) sostiene: "la diferenciación en las percepciones y usos del tiempo-espacio genera diversos programas de acción que a su vez definen *regiones de interacción*", y serán éstas, en buena medida, las que nos permitan comprender patrones de diferenciación y segregación urbana en un espacio público que suele asumirse homogéneo. La forma que atribuimos a la ciudad desde nuestra percepción importa en la medida en que ésta se vincula directamente con las maneras en que la practicamos.

La expresión de la forma de la ciudad en la concepción de un individuo y los rasgos colectivos que se desprenden de ella han resultado de suma relevancia para la comprensión de la cultura urbana. El desarrollo de una propuesta analítica sobre las imágenes de la ciudad por parte de Lynch en 1960 (Lynch, 2008) y de los mapas cognitivos por parte de Downs y Stea en 1970 corresponden con la necesidad de construir información sobre las maneras en que los sujetos configuran el sentido de las ciudades que practican. En palabras de Downs y Stea:

> El mapeo cognitivo es un proceso compuesto de una serie de transformaciones psicológicas mediante las cuales una persona adquiere, codifica, almacena, recuerda y decodifica información acerca de las ubicaciones y atributos relativos de los fenómenos en su entorno espacial cotidiano (Downs y Stea, 1974: 312).

Los mapas mentales se pueden expresar de varias maneras, entre ellas la narración y la representación gráfica; en ambos casos, mediante la presentación de sitios y sucesos ordenados en una secuencia que cobre sentido al estar unida por una línea o trayecto. Esto quiere decir que lo que hace subjetiva a la cartografía es el acto de pensar y articular una serie de puntos conectados o desconectados en un plano (físico o mental), con el fin de dotar de sentido a la experiencia o las prácticas urbanas. Las rutas, las tácticas, la biografía, los marcadores emotivos, los tiempos; todos fijan coordenadas de sentido y por ello el uso de mapas de este tipo permite exteriorizar y objetivar los procesos de singularización de la ciudad.

Los mapas mentales incitan a las personas para dotar a la ciudad de una forma con sentido, creada a partir de sus experiencias. Para la obtención de estas representaciones, di a cada colaborador una hoja blanca tamaño carta, un lápiz de madera, un borrador y un sacapuntas. Partí de esta consigna: "te voy a pedir que dibujes en esta hoja un mapa de la ciudad en la que vives, lo que tú consideres tu ciudad, y los lugares que reconozcas mejor en ella. Puedes empezar por donde quieras y agregar lo que desees. Si necesitas más hojas puedes tomar las que necesites". En seguida le acercaba a cada persona un pequeño altero de hojas blancas y le aclaraba que podía tomarse todo el tiempo del que dispusiera para elaborarlo. En todos los casos, los mapas fueron creados en sesiones individuales, sólo ante mi presencia.

No debe pasar desapercibido que, si bien se trata de representaciones hechas por sujetos individuales a partir de su percepción y experiencia de la vida urbana, estas expresiones cartográficas dan cuenta de patrones de interiorización de la ciudad en función del tipo de recorridos que cada uno de los transeúntes realiza. Es así que los mapas mentales dan pie para generar tipificaciones a partir de lo compartido por los propios transeúntes.

La imagen 4 muestra un ejemplo del valor analítico que ofrecen los mapas mentales. En este caso, se muestra el mapa creado por Adán, un estudiante de universidad privada. Como se puede apreciar, su representación de la ciudad corresponde con el tipo de recorrido que realiza todos los días a través de la línea 1 del tren ligero. De hecho, en la imagen que elaboró, la ciudad está articulada a partir de las dos líneas existentes del tren ligero, caracterizadas por vías que atraviesan la hoja vertical y horizontalmente. Un detalle importante es la presencia de la leyenda "-$" en

---

Adán

Estudiante de universidad privada.

20 años.

Escolaridad: Preparatoria La Normal, Guadalajara.

- Tiempo de trayecto: 60 minutos.
- Longitud del trayecto: 19.6 km.
- Rutas: 604 y Tren ligero (línea 1)

Origen — Parte 1 — Pedestre

Destino — Parte 2



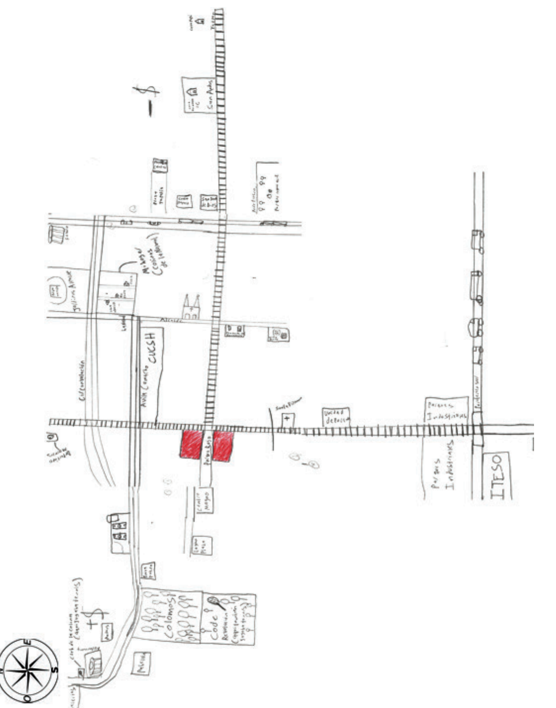


Imagen 4. Mapa mental de Adán.
Fuente: Colección Christian O. Grimaldo, 2015.

el oriente y la leyenda “+$” en el poniente de la representación. En el imaginario de Adán y su descripción narrativa están representadas las diferencias captadas en las imágenes 2 y 3 que mostré en el apartado anterior, lo cual da cuenta de que las diferencias en el paisaje tienen un correlato de significados atribuidos a marcadores de clase socioeconómica.

En el siguiente ejemplo presento el mapa creado por Fausto, un albañil que no tiene un recorrido predefinido debido a su oficio. Sus trayectos duran lo mismo que los proyectos para los cuales es contratado. Él fue la primera persona que me explicó por qué la ruta 380, que circula por el circuito Periférico del AMG, está asociada con una alta presencia de usuarios de oficio albañiles, pues el trazo circundante de la ruta les permite llegar a distintos puntos de la ciudad mediante pocos transbordos.[6] Al explicarme

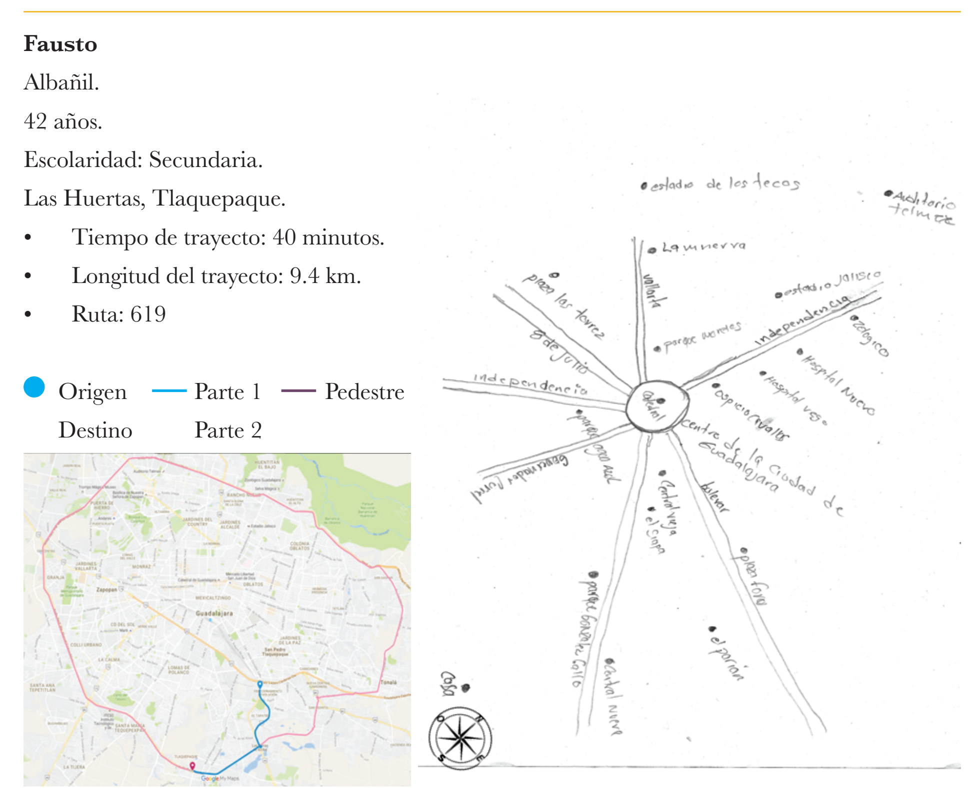


Imagen 5. Mapa mental de Fausto.
Colección: Colección Christian O. Grimaldo, 2015.

[6] Esta ruta, además, es una de las más estigmatizadas debido a la creencia normalizada



su representación, me decía que, para él, "la ciudad es como una rueda de bicicleta, las avenidas son los rayos y el Periférico es el rin".

La forma urbana representada en los mapas no sólo me permitió identificar concepciones del entramado urbano que correspondían con las observaciones en tránsito que había realizado, sino incluso encontrar paralelismos con mi forma de organizar la estrategia metodológica. Al ver el mapa de Fausto, me di cuenta de que la traza que presentaba se parecía mucho a la estrategia que yo había propuesto desde un principio para estudiar el paisaje urbano a partir de sus distintos puntos cardinales, la cual puede verse en el mapa 1. Nuestra lógica partía de un objetivo común: abarcar la mayor parte del AMG en el menor número de trayectos posible. Esto cobra mayor sentido considerando que la morfología de la ciudad de Guadalajara es concéntrica, y 80% de las rutas del transporte público circulan por el centro de la ciudad que tanto él como yo practicamos (Caracol Urbano, 2014).

De los 17 mapas mentales elaborados por los colaboradores, únicamente en dos no fue tan evidente la influencia de los trayectos en la imagen de la ciudad que tienen los transeúntes, pero indudablemente forma parte de ella. En ese par de casos, los colaboradores representaron únicamente la zona próxima al vecindario que habitan; el motivo es que en ese fragmento de la ciudad era donde se sentían en lo que definieron como su ciudad; sobre todo, lo que marcaba la diferencia con el resto de la ciudad fue que era en ese fragmento donde descansaban del constante tránsito. Esto quiere decir que la experiencia del transitar prolongado limita su noción de ciudad a espacios acotados, en los cuales no experimentan la sensación de encuentro con la extrañeza o lo inesperado. Este par de mapas son la idealización de una ciudad donde la longitud y los tiempos de los trayectos se acortan. El punto clave para poder leer este tipo de representación es, en todo caso, acompañar a la imagen creada con la lectura de los trayectos y las narraciones detalladas de quienes los crean. Este tipo de

---

de que en ella ocurren múltiples situaciones de acoso, robo y violencia, por lo cual se ha ganado apelativos como el de "sexochenta". No es fortuito que se le asocie con este tipo de significados negativos, dado que es una ruta que circunda las periferias físicas y sociales de la ciudad. La lectura etnográfica que realizo apunta a que la estigmatización de la ruta está asociada, por principio, con un fuerte sesgo clasista según el cual los albañiles son tomados como un símbolo de lo popular y lo perverso.

mapas son un pretexto perfecto para iniciar la conversación y encontrar los entrecruces de la experiencias vivenciales y referenciales.[7]

Uno de los detalles más esclarecedores que surgieron del análisis en conjunto de los mapas fue la relación existente entre el centro y la periferia en todos los casos. La morfología concéntrica de Guadalajara, articuladora del AMG, marca la pauta en la concepción mental de cada uno de los colaboradores. La estructura de los mapas se articula a partir de las conexiones viales entre el centro histórico y lo que existe más allá de él.

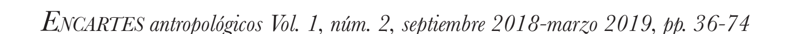
El papel que desempeña el Anillo Periférico es crucial para comprender la forma colectiva de la ciudad. En el sentido que se ha presentado en los mapas mentales, tiene dos principales funciones: facilitador vial y frontera cultural. En el primer caso se trata de un circuito que facilita el transporte de las personas a diversos sitios de la ciudad. En el segundo, funge como un límite entre el adentro y el afuera de lo que se considera en algunos casos el escenario de lo urbano y en otros el AMG.[8]

La representación del Periférico en los mapas establece un más allá de Guadalajara que no sólo marca diferencias en el territorio, sino también en el paisaje, en los servicios y en los sujetos que habitan-transitan lo que excede dicho circuito. En la concepción de los transeúntes colaboradores, vivir fuera del Periférico implica la necesidad de planear trayectos más complejos, basados en distancias mayores, vehículos en peores condicione, en compañía de personas de poblaciones marginadas. En el AMG, el circuito del anillo periférico demarca la periferia social.

En contraposición al Periférico, que simboliza la forma de lo lejano, está el centro, que es símbolo de lo cercano; juntos marcan en el espacio en blanco de los mapas con los valores del aquí y allá, lo cercano y lo lejano. Es tal la naturalidad con que el centro se concibe vinculado a la ciudad que no sólo aparece en la mayor parte de los mapas, sino que en varios casos lo representan con mayor detalle, en buena medida a partir de sus marcadores icónicos. En varios mapas, el centro es origen del resto de las

[7] En el proyecto de tesis doctoral del cual forma parte esta reflexión presento un análisis exhaustivo de estas formas a partir de siete tipos ideales.

[8] Retomo la apropiación de Renée de la Torre sobre el concepto de fronteras culturales de Renato Rosaldo, a partir del cual considera que las fronteras culturales operan a un nivel de representación e interiorización grupalizada "a partir de la cual se distinguen las categorías de identidad social" (De la Torre, 1998: 47).





zonas que configuran la forma colectiva de la ciudad, componente que guía la orientación de la traza de los mapas mentales; una suerte de rosa de los vientos del espacio interiorizado. Esto es sumamente esclarecedor para comprender la relación entre la experiencia de los usuarios del transporte público y la forma en que imaginan la ciudad, sobre todo si se retoma el hecho de que la mayoría de las rutas del transporte público atraviesan el centro, como si éste fuera un embudo del servicio. No por nada suele darse el consejo de que, si un día uno se pierde en Guadalajara, tome un camión que lo lleve al centro y de ahí transborde a su respectivo destino.

Quinta ubicación: las superposiciones entre lo vivido y lo referenciado (mapeo del imaginario)

Ahora que los mapas mentales me habían mostrado que existían correspondencias entre lo visto a partir de la observación en tránsito, lo escuchado en las entrevistas y lo plasmado en los mapas mentales, sentía aún mayor necesidad de visibilizar la relación entre la experiencia vivencial y referencial de los transeúntes del transporte público. Las técnicas que he descrito hasta ahora dan cuenta de algunos indicios que relacionan los paisajes y cuerpos percibidos a lo largo de los trayectos con ciertos correlatos socioeconómicos y raciales, así como con determinadas sensaciones de deseo o repulsión.

A lo largo de mis recorridos, reuní una colección de 3 809 fotografías; la mayoría dan cuenta de una colección de situaciones urbanas que muestran una territorialidad creada por mi propia mirada desde el tránsito. Al repasar mi archivo fotográfico, caí en cuenta de que podía recordar casi exactamente el punto geográfico donde había tomado cada foto, debido al trabajo exhaustivo que había realizado al redactar mis diarios de campo, apoyado en los mapas de mis recorridos.

En una de mis lecturas metodológicas, encontré pistas sobre el uso de las imágenes para el análisis de la experiencia urbana en relación con los diversos lugares de la ciudad. Aguilar (2006) describe una estrategia que considera la posibilidad de emplear imágenes para evocar diversos lugares en la concepción de las personas que transitan la ciudad. El autor describe este tipo de imágenes como "parlantes", debido a que su función es la de incitar a la narración de la experiencia y, a su vez, incitar a la creación de ámbitos de significado (Aguilar, 2006: 137).

La técnica mencionada por Aguilar es una expresión de lo que Amphoux (citado por Aguilar, 2006) denominó "técnica de observación recu-

rrente", en la cual se presentan materiales audiovisuales ante habitantes de la ciudad con la intención de que éstos dejen fluir sus interpretaciones de los lugares a partir de la imagen; según Amphoux, esto no busca hacer hablar a las personas, sino a la ciudad (Aguilar, 2006: 136). Este tipo de estrategias buscan tender un nexo entre la experiencia sensible y la experiencia simbólica de la ciudad, lo cual es bastante enriquecedor.

Dada la familiaridad que ya tenía con el uso de mapas, me pareció que sería buena idea mantener el diálogo a partir de la fotografía con los otros transeúntes sobre un mapa, de manera que pudiera mostrarles diversas escenas urbanas y escuchar en dónde consideraban que ocurrían y los motivos por los que emplazaban tales escenas en determinados puntos del mapa. Partí del supuesto de que una evocación de este tipo plasmaría en el plano cartográfico una expresión territorializada y objetivada de los imaginarios de los colaboradores.

Realicé la selección de las fotografías a partir de diversas categorías según zonas: comerciales, habitacionales, céntricas, periféricas, de servicios e icónicas. Además, añadí un par lugares que consideraba crípticos, cuya arquitectura o contexto no tuviera elementos que los hicieran fácilmente ubicables en un mapa. Además de las imágenes de lugares, agregué dos imágenes de publicidad espectacular y tres imágenes que muestran escenas ocurridas a bordo de diferentes autobuses sin número de ruta a la vista, en cuyo primer plano aparecen como protagonistas otros usuarios del transporte público. En total, sumaron una serie de 27 fotografías.

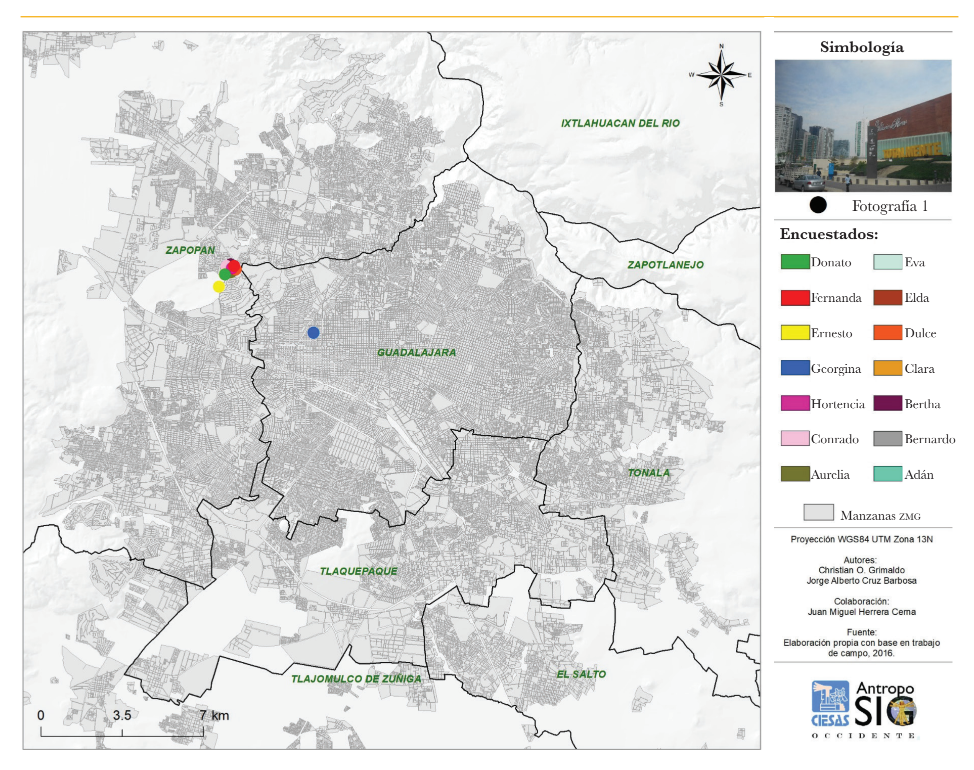
Ante cada colaborador extendí un plano recortado del AMG, donde les pedía que señalaran su casa y su trabajo o lugar de estudio. Si tenían dificultades para ubicarse les ayudaba a encontrar puntos cercanos a ambos sitios. Luego les comentaba que iba a mostrarles una serie de fotografías que habían sido tomadas en diversas ubicaciones contenidas dentro de ese plano, en seguida mostraba la primera imagen y les pedía que la observaran detenidamente y que señalaran el punto del mapa en el que ellos consideraban que ese lugar o esa situación se encontraba. Cada punto se iba enumerando de manera sucesiva hasta haber llenado el mapa con las ubicaciones de los 27 puntos.[9]

---

[9] 23 de las 27 fotografías fueron tomadas de los recorridos etnográficos, sobre todo porque el autor consideró que representaban recurrencias en el paisaje de las diversas zonas observadas.

Luego de que los participantes ubicaban cada fotografía en un punto del mapa, les planteaba algunas preguntas con el fin de conocer los motivos por los que habían ubicado el lugar de la imagen en determinada ubicación y no en otra. Por lo regular, estas preguntas se realizaban a manera de un diálogo, buscando que cada colaborador detallara lo más posible los motivos que le hacían ubicar cada imagen en cierto punto; algunos ejemplos de estas preguntas fueron: ¿qué te hace pensar que es ahí?, ¿eso no pasaría en otro lugar?, ¿y sólo en ese sitio lo has visto?, ¿por qué no en otro sitio?

A continuación, muestro algunos ejemplos de los resultados de este tipo de registros. La fotografía del punto 1 muestra la zona comercial de tipo exclusivo ubicada al poniente del AMG conocida como plaza Andares. La imagen capta un plano general de la zona donde están una tienda departamental y una serie de edificios verticales. La ubicación que se adjudica a este lugar es unánime entre los colaboradores. Es por ello que el mapa muestra una serie de puntos superpuestos. Un detalle importante es

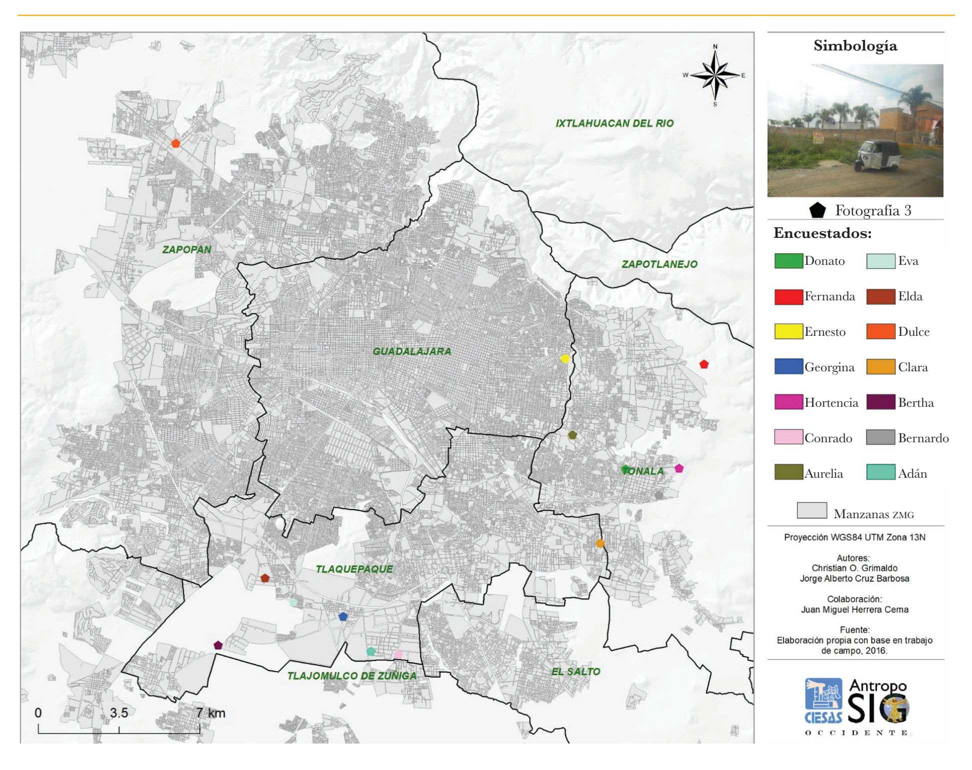


Mapa 2. Ubicación atribuida a la fotografía 1

Fuente: Elaboración propia con la colaboración de Antropo SIG Occidente.

que varios de los participantes manifestaron no haber estado nunca en ese lugar; en algunos casos, incluso, se aseveró no haber pasado siquiera por ahí, pero ubicaron el punto en el lugar exacto en que se encuentra.

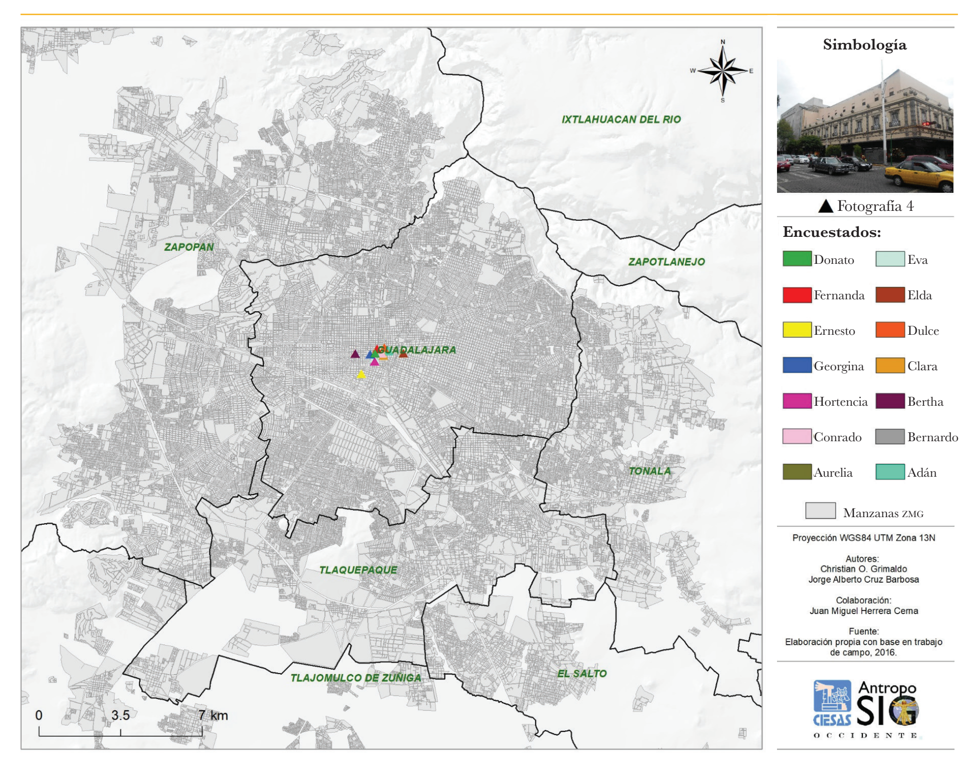
La ubicación del punto 3 muestra una lectura interesante sobre los paisajes que denotan marginalidad en el AMG. Se trata de un sitio en las periferias del municipio de Tonalá. En primer plano, se muestra un "mototaxi", vehículo pequeño que se ha introducido de manera irregular, pero a cuyos propietarios se les han concedido amparos que exhiben ante las autoridades para continuar circulando; operan sobre todo en zonas donde el servicio del transporte público es nulo o escaso y que suelen ser lugares donde existen nuevas urbanizaciones, en la periferia. La lectura de la mayoría de los participantes iniciaba identificando al mototaxi con la periferia, lo cual se acompañaba de su asociación con la calle de terracería. El edificio del fondo fue considerado por algunos como una casa ostentosa y por otros como un local de fiestas.



Mapa 3. Ubicación atribuida a la fotografía 3
Fuente: Colaboración con Antropo SIG Occidente.

Uno de los detalles más interesantes de la manera en que están distribuidos estos puntos es que están asociados con el oriente y el sur de la ciudad. En varios casos se comentó que eso podría estar en el municipio de Tlajomulco, a pesar de que se explicitó que todas las fotos habían sido tomadas dentro del perímetro que comprendía el plano. Por ello, una buena parte de los puntos aparece en el sur, hacia donde estaría el municipio mencionado. Esto es importante si se retoma la mención del Anillo Periférico como la frontera que marca la periferia social, además de la mención de lo estético como patrón que orienta la ubicación geográfica de los colaboradores y sus zonas de adscripción.

La fotografía 4 muestra la avenida Juárez, una de las principales de Guadalajara a la altura del centro. Se muestra la vialidad con circulación de algunos automóviles; en una esquina se aprecia una tienda de ropa con larga tradición, llamada El Nuevo Mundo. En este caso, la arquitectura del edificio que alberga la tienda mencionada y los adoquines fueron el

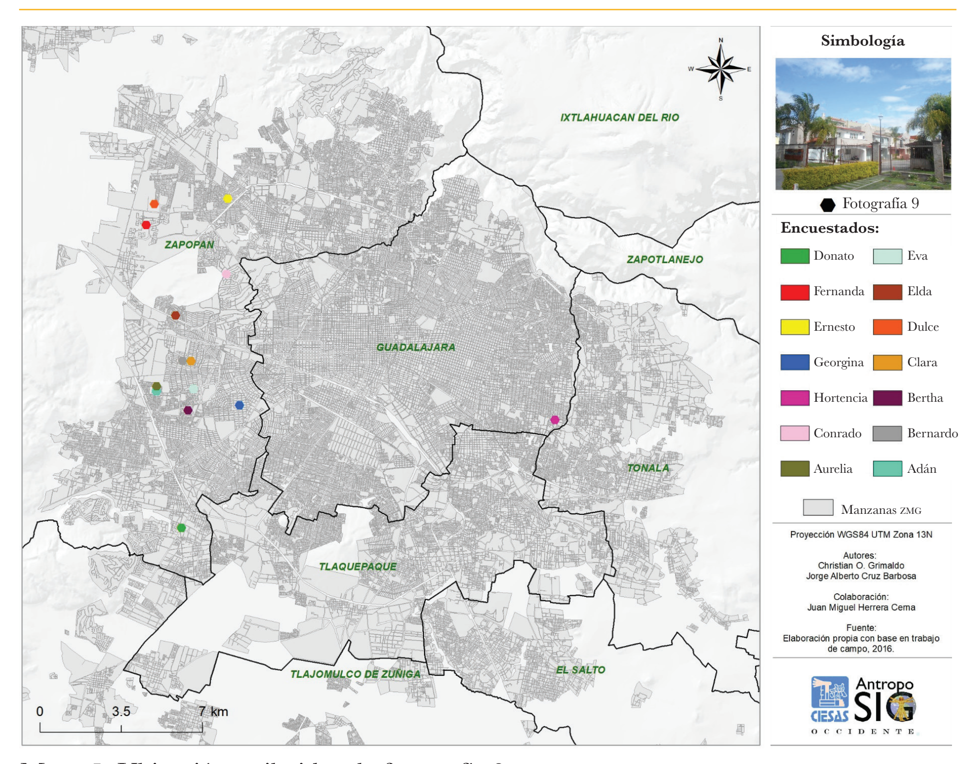


Mapa 4. Ubicación atribuida a la fotografía 4
Fuente: Colaboración con Antropo SIG Occidente.

principal motivo que orientó a los participantes para ubicar el lugar en sitios muy similares. Al igual que en el mapa 1, se muestra una superposición de los puntos. El centro es sumamente reconocible, al igual que en los mapas mentales. Para el usuario habitual del transporte público es común haber transitado por esta y otras zonas del centro.

La fotografía 9 muestra la entrada a un coto privado ubicado en el municipio de Zapopan, sobre la avenida Guadalupe. Se aprecia un perímetro cercado por una barda y herrería; este perímetro separa el espacio público del espacio privado de quienes habitan tras el cercamiento. También se alcanza a ver una caseta de seguridad en la esquina inferior derecha y algunos cajones de estacionamiento. Las casas en el interior son de dos o tres plantas y sus fachadas muestran algunos acabados y diseños comunes.

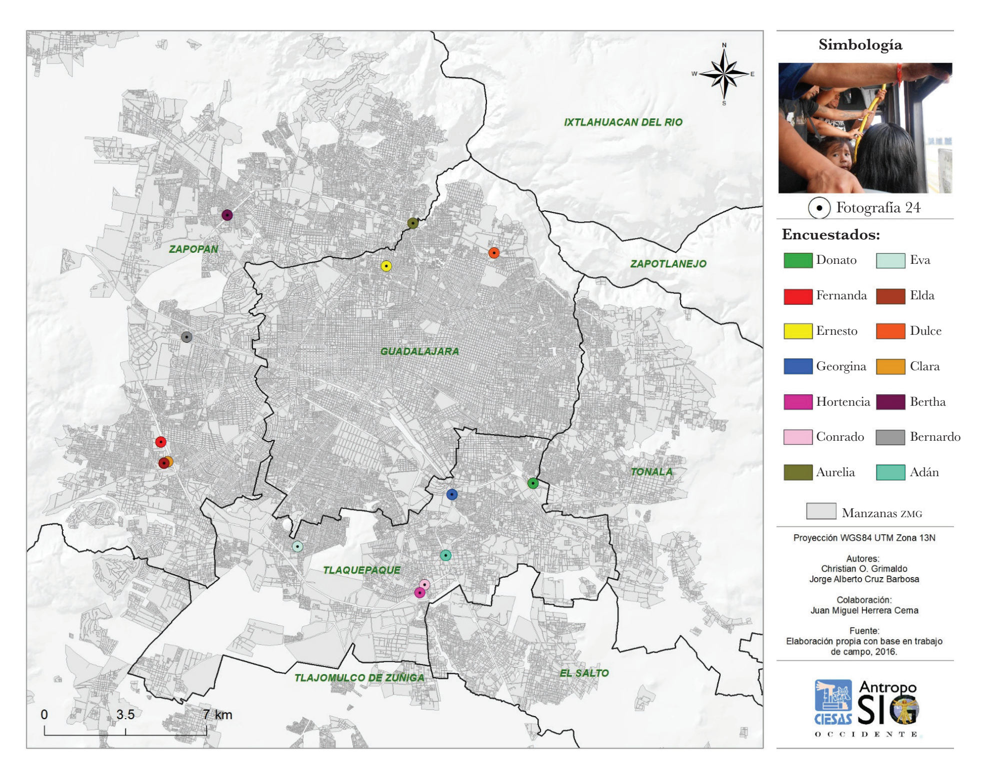
El mapa 4 ofrece una lectura que se complementa con la del mapa 2. Aquí, los colaboradores decidieron ubicar el lugar en función de lo que



Mapa 5. Ubicación atribuida a la fotografía 9
Fuente: Colaboración con Antropo SIG Occidente.

ellos consideran la zona donde sería más común identificar fachadas de lo que algunos definen como "buen gusto"; o bien de zonas donde existe mayor nivel adquisitivo. Un detalle que destaca en los motivos por los cuales se decide ubicar el lugar en el poniente es la presencia de jardines bien conservados. Esta zona del poniente aparece como representación de un tipo de vivienda inaccesible para las personas del oriente.

Finalmente, la fotografía 24 muestra una situación ocurrida en un vehículo del transporte público. Se trata de una unidad de la ruta 380, que circula alrededor del Anillo Periférico. Tomé la fotografía en hora pico, cerca de las 6 pm, mientras el camión transitaba por la zona sur. Lo más impresionante es la recurrencia con que los puntos se distribuyen hacia las periferias, además de la constante con que los colaboradores identificaron al vehículo como perteneciente a la ruta 380 por el hecho de que las personas que aparecen en la fotografía son de tez morena.



Mapa 6. Ubicación atribuida a la fotografía 24
Fuente: Colaboración con Antropo SIG Occidente.

Esto reafirma la correlación entre la noción de periferia social que marca al Anillo Periférico, además de los patrones de segregación racial asociados con ciertas zonas del AMG, en este caso de la mano con el estigma atribuido a la ruta 380.

Los ejemplos que he mostrado aquí son sólo algunos resultados preliminares de un ejercicio que se ha realizado con más colaboradores. La intención es mostrar el tipo de relaciones que se establecen entre la imagen, el mapa y el imaginario urbano de los participantes. Los casos que he presentado ilustran la existencia de recurrencias muy marcadas en las evocaciones de los colaboradores, que no necesariamente tienen un perfil homogéneo; entre ellos se encuentran hombres, mujeres, profesionistas, estudiantes de posgrado, albañiles, oficinistas, obreros. Uno de los roles que los vuelve más comunes es el de usuarios del transporte público, transeúntes que perciben la ciudad cotidianamente a partir de recorridos a bordo de vehículos colectivos.

Bien podría preguntarse cuál es el papel que desempeña el ser usuario del transporte público en el señalamiento que hacen de ciertos puntos en el plano geográfico, especialmente cuando yo mismo he señalado que algunos colaboradores argumentaron nunca haber pasado por ciertas zonas antes de poner el punto en el mapa. Lo que este ejercicio cartográfico nos indica es que la presencia de ciertos actores en determinados puntos de la ciudad está normada, es decir, que existen determinadas zonas del espacio público en las cuales la práctica de las personas estará limitada exclusivamente al tránsito, debido a los imaginarios institucionalizados que les preceden. Aún más, en algunos casos, si su respectivo autobús no pasa por esas zonas, o no constituyen puntos laborales, será difícil encontrar motivos por los cuales decidan acercarse. A causa de las experiencias referenciales, habrá usuarios del transporte público que se limiten a transitar por ciertas zonas y no a utilizarlas, tal es el caso de Aurelia, quien al ser entrevistada comentó la advertencia de no ir a la plaza Andares porque ahí trataban mal a la gente de bajos recursos económicos; así como su idea de que la piel morena de quienes habitan esa zona no es igual a su piel morena. En casos como éste, el papel de usuario del transporte público se suma a otros atributos de segregación, como la raza y la clase social.

Hiernaux y Lindón (2007) destacan que una parte importante de lo que se estudia bajo el concepto de imaginarios se sostiene en lo que Alfred Schutz consideró como el concepto de *Wissensvorrat* o "acervo de cono-



cimiento", con el cual se refería al conocimiento de una sociedad que las personas incorporan y replantean en sus vidas, mediante la experiencia en sus trayectorias de vida. Ese conocimiento incorporado conforma acervos subjetivos de conocimiento, en los cuales se integran experiencias biográficas personales. Según señalan, cada persona comparte una parte de su acervo subjetivo con los otros, y en esos fragmentos se encuentra lo que sostiene la vida social, la interacción y la comunicación (Hiernaux y Lindón, 2007:160). En ese sentido, los imaginarios urbanos implicados en el mapeo que he mostrado aquí no dan cuenta únicamente de la evocación superficial de ciertos lugares, sino de una orientación a la práctica, una tendencia a la interacción y a la identificación de las personas con la ciudad, creada desde la experiencia urbana.

Conclusiones

Mi intención al compartir la experiencia de configurar una propuesta metodológica para el estudio de la experiencia del tránsito por la ciudad de otros usuarios del transporte público ha sido resaltar que, cuando las estrategias de estudio preceden por completo a la realidad estudiada, se corre el riesgo de llegar a un callejón sin salida. En términos antropológicos, la realidad urbana es parecida a un camino sin señalamientos en el que necesitamos pedir indicaciones a los otros que transitan por ella.

A primera vista, la interacción de los transeúntes del transporte público con otros actores y el paisaje urbano ocurre en los términos fugaces y anodinos característicos del anonimato. Sin embargo, la metodología que he propuesto aquí muestra que, detrás de la superficialidad y fugacidad de los encuentros individuales, ocurre un encuentro más duradero: el encuentro en el nivel de estructuras socializantes que ordenan el territorio urbano, así como la presencia y las prácticas de las personas en determinadas zonas.

En la escala personal de la experiencia, puede resultar poco significativo cuando un individuo identifica "superficialmente" a otro y lo clasifica bajo un rol funcional en el espacio público: es una mujer, es un hombre, es joven, es adulta, es estudiante, es albañil, es oficinista; lo más probable es que el rostro de los participantes de la interacción que se da en esos términos se difumine pronto en la memoria de quien percibe y clasifica, casi al mismo tiempo que ocurre otro encuentro del mismo tipo. Sin embargo, en la escala social de la experiencia, estos encuentros, que pueden tomarse

por superficiales y fugaces, demuestran ser el sustento del orden más duradero de la ciudad; sobre todo, porque tales reconocimientos ocurren en un contexto sociohistórico espacializado. Cuando percibimos a alguien al transitar por la ciudad y lo clasificamos según su imagen dentro del orden social en que vivimos cotidianamente, también nos estamos clasificando a nosotros mismos mediante un interjuego de imaginarios urbanos. Esas lecturas superficiales sustentan el orden más profundo de las ciudades modernas y lo más sorprendente es que ocurren de manera incesante mientras transitamos por ellas.

En el caso concreto de mi estudio, el uso de la imagen se presentó más como una necesidad que como una alternativa, y esto ocurrió debido a que el propio sentido de la realidad urbana se articula a partir de interacciones basadas en la imagen; un tipo de sociedad a la que, por tales características, Delgado (2011: 20) reconoce como "óptica". En la estrategia que he descrito, la imagen se muestra lo mismo como una pluma para escribir la etnografía (Ullate, 1999) que como un estímulo para evocar y objetivar las diversas experiencias del tránsito por la ciudad. Es precisamente en la identificación de lo común entre las experiencias diversas –en el sentido que los transeúntes atribuyen a la ciudad que practican– donde radica el principal aporte del uso de la imagen; se trata de un potencial dialógico para entretejer las experiencias urbanas.

La metodología que propongo posibilita la comprensión del proceso mediante el cual los transeúntes se apropian y reinterpretan ciertas narrativas relativamente coherentes a partir de aquello que experimentan en sus recorridos cotidianos, según unidades de sentido territorializadas. Es a partir de estas narrativas que sus experiencias individuales al transitar por el espacio público dotan de sentido colectivo a la ciudad.

La estrategia que he mostrado articula la vivencia y la referencia como parte de un mismo proceso mediante el cual los usuarios del transporte público conocen y actúan en el plano cotidiano del transitar urbano. Se visibiliza así la manera en que los transeúntes se orientan en el plano geográfico y social, mostrando que transitan cotidianamente tanto por una red de circuitos viales como por una red de relaciones simbólicas que los configura como personas y los restringe a ciertas prácticas y puntos geográficos.

La principal limitación de esta estrategia, tal como la he compartido, es que no alcanza a mostrar todos los elementos y factores que configuran

los imaginarios institucionalizados, dentro de los cuales la mayoría de los sujetos urbanos nos insertamos al ser socializados desde edades tempranas. Para ello, es necesaria una lectura crítica y longitudinal de la historia particular de la morfología de la ciudad o metrópolis en que el tránsito ocurre, así como la enunciación de los actores políticos que se benefician de un determinado orden urbano. De lo contrario, puede caerse en el supuesto erróneo de que el orden urbano se teje únicamente con la suma de experiencias en el presente.

Bibliografía

Alyanak, Oguz *et al.* (1980). "Shadowing as a Methodology: Notes from Research in Strasbourg, Amsterdam, Barcelona, and Milan", en George Gmelch, Petra Kuppinger (coord.) *Urban life. Readings in the Antrhopology of the City.* Long Grove: Waveland Press, pp. 89-102.

Aguilar, Miguel Ángel (2006). "Recorridos e itinerarios urbanos: de la mirada a las prácticas", en Patricia Ramírez, Miguel Ángel Aguilar (coords). *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo.* Madrid: Anthropos.

Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola (2004). "Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen", en Elisenda Ardèvol, Nora Muntañola (coord.) *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea.* Barcelona: UOC.

Berger, Peter y Thomas Luckmann (2006). *La construcción social de la realidad.* Buenos Aires: Amorrortu.

Büscher, Monika (2006). "Vision in motion", *Environment and Planning,* vol. 38, pp. 281-299.

— y J. Urry (2009). "Mobile methods an the empirical", *European Journal of Social Theory*, vol. 12, núm. 1, pp. 99-116.

Caracol Urbano (2014). "Ensayo de ruta. Apuntes etnográficos de una investigación sobre transporte público en la zona metropolitana de Guadalajara (México)", *URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales,* vol. 5, núm. 1, pp. 147-158.

Castoriadis, Cornelius (2013). *La institución imaginaria de la sociedad.* México: Tusquets.

Castro, Constancio de (1997). *La geografía en la vida cotidiana. De los mapas cognitivos al prejuicio regional*. Barcelona: Serbal.

Corona, Sarah y O. Kaltmeier (2012) *En diálogo. Metodologías horizontales en ciencias sociales y culturales*. Barcelona: Gedisa.

Delgado, Manuel (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.

Downs, Roger y David Stea (eds.) (1974). *Image and environment. Cognitive maps and spatial behavior.* Aldine.

Fernández, Pablo (2004). *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*. Barcelona: Anthropos.

García Canclini, Néstor (2007). "¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?" Entrevista realizada por Alicia Lindón, 23 de febrero de 2007, *Eure,* vol. 33, núm.99, pp. 89-99.

Goffman, Erving (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

Grimaldo, Christian (2017). "La práctica del recorrido como construcción de sentido y territorialidad en la vida urbana", *Anuario de Espacios Urbanos. Historia, cultura y diseño*, núm. 24, pp. 15-35.

Hiernaux, Daniel y A. Lindón (2007). "Imaginarios urbanos desde América Latina. Tradiciones y nuevas perspectivas", en *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos.* Barcelona: Fundación Antoni Tàpies.

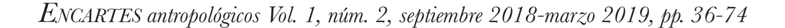
Jirón, Paola y P. Mansilla (2014). "Las consecuencias del urbanismo fragmentador en la vida cotidiana de habitantes de la ciudad de Santiago", *Eure*, vol. 40, núm. 121, septiembre-diciembre, pp. 5-28. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Lynch, Kevin (2008). *La imagen de la ciudad.* Barcelona: Gustavo Gili.

Morris, Jim (2004). *Locals and Experts: The New Conservation Paradigm in the MANU Biosphere Reserve, Peru and the Yorkshire Dales National Park, England*. Tesis doctoral, Universidad de Lancaster.

Ortiz, Anna (2006). "Uso de los espacios públicos y construcción del sentido de pertenencia de sus habitantes en Barcelona", en Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar, Daniel Hiernaux (coord.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis,* pp. 67-84. Madrid: Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos.

Park, Robert (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana.* Barcelona: Serbal.






Pellicer, Isabel, P. Vivas-Elias y J. Rojas (2013). "La observación participante y la deriva: dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona", *Eure*, vol. 39, núm. 116, pp. 119-139.

Reguillo, Rossana (2000). "La clandestina centralidad de la vida cotidiana", en Alicia Lindón (coord.), *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, pp. 77-93. Barcelona: Anthropos.

Sheller, Mimi y J. Urry (2006). "The New Mobilities Paradigm", *Environment and Planning*, vol. 38, pp. 207-226.

Sennett, Richard (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental.* Madrid: Alianza.

Torre, Renée de la (1998). "Guadalajara vista desde la Calzada: fronteras culturales e imaginarios urbanos", *Alteridades*, vol. 8, núm. 15, pp. 45-55.

Ullate, Martín (1999). "La pluma y la cámara. Reflexiones desde la práctica de la antropología visual", en *Revista de Antropología Social*, núm. 8, pp. 137-158.

Vergara, Abilio (2013). *Etnografía de los lugares: Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad.* México: INAH.

Wirth, Louis (1938). "Urbanism as a way of life", *The American Journal of Sociology*, vol. 44, núm. 1, pp. 1-24.

Christian O. Grimaldo es licenciado en psicología por la Universidad de Guadalajara y maestro en Estudios Sobre la Región por El Colegio de Jalisco. Actualmente cursa estudios de doctorado en el CIESAS-Occidente, donde investiga formas de practicar, imaginar y ser en la ciudad a partir del uso cotidiano del transporte público. Es coordinador de proyectos de formación y aplicación profesional dedicados al estudio de procesos urbanos; profesor de psicología social, adscrito al Departamento de Psicología, Educación y Salud en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Entre sus intereses de investigación se encuentran los imaginarios urbanos, las metodologías móviles y la subjetividad urbana.



TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

IMÁGENES DEL CUERPO PANDILLERO: REPRESENTACIONES DE IDENTIDAD DESDE UN DIÁLOGO COLABORATIVO

IMAGES OF GANG BODIES: IDENTITY REPRESENTATIONS AS A PRODUCT OF COLLABORATIVE DIALOGUE

Rogelio Marcial*

Resumen: El texto expone las condiciones generales y algunos de los hallazgos de tres investigaciones con pandillas violentas de la zona metropolitana de Guadalajara realizadas entre 2013 y 2016, con el fin de contextualizar las representaciones identitarias del cuerpo pandillero por parte de los jóvenes pertenecientes a estos grupos de esquina. A partir de un diálogo colaborativo, llevado a cabo mediante entrevistas grupales y construyendo conjuntamente las ideas centrales expuestas aquí, se destacan cuestiones relacionadas con la masculinidad, los emblemas de poder, la apariencia física y la fidelidad pandillera, así como aquellos acuerdos a los que llegamos en la construcción conjunta de sus concepciones del cuerpo y su uso desde la pandilla. Se considera que, aunque ello les represente constantes peligros y agresiones, sus cuerpos deben siempre enunciar claramente la pertenencia a un grupo y a una adscripción cultural, la fortaleza para los enfrentamientos físicos directos, la potencialidad de proteger a los suyos y la demostración de que se es hombre por sobre todas las cosas.

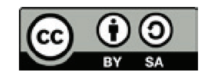
Palabras claves: cuerpo pandillero, identidad, tatuajes, violencia, Guadalajara.

IMAGES OF GANG BODIES: IDENTITY REPRESENTATIONS
AS A PRODUCT OF COLLABORATIVE DIALOGUE

Abstract: The essay presents the general conditions as well as some of the outcomes of three investigations into violent metro-Guadalajara gangs, undertaken in 2013 and 2016, designed to contextualize identity representations of the gang

* El Colegio de Jalisco.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 75-99
Recepción: 3 de mayo de 2017 • Aceptación: 30 de octubre de 2017
http://www.encartesantropologicos.mx





corps on the part of young adults that belong to these street-level groups. Collaborative dialogue is the point of departure, via group interviews, that jointly construct the main ideas here expressed, notably, questions of masculinity, emblems of power, physical appearance and gang loyalty as accords reached in the shared construction of body concepts and their use within gangs. With an understanding that this phenomenon gives rise to constant dangers and aggressions, gang bodies must always clearly enunciate group membership as well as cultural adscriptions, strength for direct physical confrontations, the capacity to protect one's own kind and, above all, demonstrate what it is to be a man.

Keywords: gang members' bodies, identity, tattoos, violence, Guadalajara.

Palabras iniciales

Entre 2012 y 2015 fui contactado por las autoridades de Prevención del Delito de tres de los cuatro municipios conurbados de la Zona Metropolitana de Guadalajara (ZMG)[1] para llevar a cabo una investigación sobre las experiencias de violencia y su incremento en algunos de los barrios más marginados de estos municipios. El objetivo fue diseñar actividades de intervención con jóvenes pandilleros para reducir los índices de violencia y evitar que dichos jóvenes se involucraran en las actividades del crimen organizado, cuyas operaciones ya habían sido identificadas en ciertas zonas. Varias fueron las cosas que se debían considerar. En primera instancia, las exigencias del programa de SUBSEMUN indicaban que las colonias[2] en las que se debían realizar los trabajos de investigación/intervención debían ser definidas por las oficinas de Seguridad Pública y de Prevención del Delito según sus propios indicadores sobre la presencia de pandillas violentas;[3] los

[1] Estos tres municipios son Guadalajara, Zapopan y Tlaquepaque. El cuarto municipio es Tonalá. Hay que aclarar que también existe la denominación de Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) para dar cuenta no ya de "la ciudad de Guadalajara", sino de "la metrópolis tapatía", que e incluye además de los municipios anteriores a los de El Salto, Tlajomulco, Ixtlahuacán, Zapotlanejo y Juanacatlán (http://imeplan.mx/en/ciudad, consultado el 25 de marzo de 2017).

[2] En el glosario de SUBSEMUN se indican como "polígonos", que no siempre coinciden plenamente con algún barrio o colonia.

[3] "Pandillero" se refiere al joven que pertenece a una pandilla y construye una identidad grupal basada en la solidaridad de grupo. La territorialidad grupal (la esquina) es el cen-

índices de violencia intrafamiliar, callejera, escolar y barrial; los casos de actos delictivos que afectaban a personas y patrimonios; la presencia del crimen organizado; las condiciones negativas en la dotación de servicios urbanos (pavimento, alumbrado público, drenaje, escasez de rutas de transporte urbano y espacios de recreación; la debilidad de los lazos del llamado tejido social; la falta de centros educativos y fuentes de empleo, entre otras cosas más), etcétera. De allí fueron definidos para estos trabajos los barrios de San Juan de Ocotán, Santa Ana Tepetitlán, Lomas de la Primavera y Mesa de los Ocotes (Zapopan); Los Puestos, Francisco Silva Romero y Tateposco (Tlaquepaque); y Oblatos, Santa Cecilia, Lomas del Paraíso, Miravalle, El Sauz y El Zalate (Guadalajara).

Los resultados de las investigaciones e intervenciones con jóvenes pandilleros fueron publicados en Marcial y Vizcarra (2014, 2015 y 2017) para el caso de Zapopan y Guadalajara; mientras que lo referido a Tlaquepaque, en el reporte *Demoskópika* (2015). Pero estas publicaciones académicas fueron apoyadas con campañas para incidir en los niveles de violencia juvenil de los municipios a través de actividades culturales y recreativas (conciertos de *hip-hop*, grabación de CDs de esta música de proyectos de jóvenes de las colonias intervenidas, grabación de videoclips de algunas canciones y su difusión por Facebook, difusión radial de los proyectos musicales, muestras de grafiti, expos de perros *pitbull*, elaboración de manuales e impartición de talleres, exposición fotográfica, vinculación de los jóvenes grafiteros y raperos con posibles fuentes de empleo y la grabación y difusión de dos largometrajes, a manera de documental, sobre las experiencias de la intervención).[4]

tro de sus actividades y la defienden de grupos similares e incluso de la policía. "Pandillas violentas" llaman las instituciones de Seguridad Pública y Prevención del Delito a aquellos grupos de este tipo que suelen estar involucrados en faltas administrativas (escandalizar, hacer grafiti, ingerir bebidas y usar sustancias ilícitas en la vía pública) y delitos (asalto, venta de sustancias ilícitas, agresiones físicas, asesinatos). Las pandillas más violentas son las que más riesgo tienen de insertarse en las filas de los cárteles de las drogas.

[4] Todo el material producido (libros, CDs musicales, documentales, manuales de talleres, imágenes, videoclips, etc.) puede consultarse en marviz.org.



Inmersión en campo: en el epicentro de los barrios

Los recorridos de campo por parte del equipo de investigación en las colonias elegidas de la zona metropolitana de Guadalajara para la realización de estos estudios fueron la base para el contacto con informantes clave (pandilleros, jóvenes no pandilleros, representantes institucionales, miembros de asociaciones civiles y vecinos), cuyo objetivo fue recoger sus opiniones sobre las problemáticas que identificaban en sus barrios y las posibles alternativas al respecto. Otra forma de convocar y entrar en contacto específicamente con jóvenes pertenecientes a pandillas para aplicar una encuesta y buscar jóvenes que pudieran ser líderes en sus colonias fue la realización de eventos de esparcimiento en cada colonia. La temática de estos eventos la definimos según lo que los propios jóvenes de los barrios nos comentaron. El *rap*,[5] sobre todo, pero también el grafiti, los perros *pitbull*, la música *circuit*[6] y el regaetón, así como la práctica del llamado *full contact* o artes mixtas,[7] fueron lo que prefirieron. La convocatoria a estos eventos, además de la invitación directa durante nuestro trabajo de campo en las colonias, se realizó a través de carteles en bardas y postes. Uno de estos eventos consistió en la presentación de profesionales en el cuidado de perros *pitbull* pertenecientes a la asociación ABKC Kennel Club y editores de la revista *Atomic Dogg*.[8] Se realizó con ellos un concurso de ejemplares caninos en cada colonia, un certamen para machos adultos, otro para hembras y un tercero para cachorros de dos meses a un año de edad.[9] Los machos que ganaron los tres primeros lugares en

---

[5] Expresión musical de la cultura *hip-hop*.

[6] Una derivación contemporánea de la música electrónica.

[7] Deporte de contacto derivado del box en el que están permitidos, además de puñetazos, los codazos, patadas, sometimiento con llaves de lucha, etc. Este deporte se ha vuelto muy popular en México debido a la difusión de las peleas organizadas por la UFC (Ultimate Fighting Championship) a través de la televisión y la internet [http:// http://www.ufcespanol.com/].

[8] Esta organización es originaria de los Estados Unidos, pero tiene una oficina en la ciudad de Guadalajara. Lo anterior debido a la gran popularidad que tienen estos perros entre jóvenes de la ciudad, específicamente de barrios populares. La migración ilegal al "país del norte" por parte de estos jóvenes, como otras tantas cosas, es el origen de esta práctica cultural juvenil.

[9] Los requisitos para estos concursos establecían que fueran de raza Pitbull y American

cada colonia obtuvieron el registro en la Asociación ABKC Kennel Club, cuyo reconocimiento les permite obtener una especie de pedigrí,[10] el número reciente de la revista *Atomic Dogg*, un collar para el perro de valor comercial alto y un costal de 25 kilos de croquetas. Posteriormente se trabajó un taller con los dueños de los perros para concientizarlos de que con el registro de ABKC podían ofrecer a sus machos como pie de cría y vender sus cachorros a precios altos, para con ello convertir una actividad ilícita que a ellos les gusta, en algo lícito, ético y productivo, y, a la vez, no arriesgar a sus animales. No sobra decir que estos jóvenes utilizan a sus perros como armas, ya sea para asaltar a transeúntes, para enfrentamientos con pandillas rivales e, incluso, para peleas clandestinas donde existen las apuestas.[11]

También realizamos concursos en cada colonia de música *rap*, con la presentación de raperos locales reconocidos en el ámbito local, como *el Negro Azteca* y *Push el Asesino*.[12] Para el concierto de *rap* se pidió que presentaran sus propuestas con dos características: que fueran creaciones de autoría propia y que llevaran los jóvenes sus propias pistas musicales.[13] El tema de las canciones fue libre, pero se anunció que para el concurso se tomarían más en cuenta las creaciones que no hablaran de violencia, sustancias ilegales ni sexo explícito. Cada proyecto ganador obtuvo la grabación profesional de cuatro canciones, con sesiones profesionales en un estudio fotográfico para los empaques del CD, así como la reproducción de 1 000

Bully, que fueran propiedad y los cuidaran los propios jóvenes, que supieran controlarlos y que no demostraran heridas ocasionadas en peleas entre perros.

[10] Por sus propias características, su agresividad y su uso en peleas clandestinas, estas razas no pueden acceder al pedigrí de la Asociación Canófila Mexicana y de asociaciones similares a nivel internacional. El registro que ofrecimos de ABKC les permite a sus dueños obtener algo muy similar que entre quienes gustan de estas razas es reconocido en muchos países.

[11] Durante nuestro trabajo de campo nos ofrecieron y vendieron DVDs grabados con peleas clandestinas de perros.

[12] Estos artistas del *rap* son reconocido por muchos jóvenes de grupos barriales de nuestra ciudad como un ejemplo de quien, gracias a esta práctica musical, logró dejar atrás una vida en pandilla con violencia y conflictos con la ley.

[13] Todos los concursantes llevaron sus pistas musicales en sus teléfonos celulares y bajadas de internet. Aproximadamente 15% de los participantes eran mujeres.



copias completamente gratis para que difundan su música. Se les impartió también un taller para aprender a realizar grabaciones digitales de forma profesional con equipo de bajo costo. Finalmente, se apoyó la difusión de sus proyectos a través de sus páginas personales y grupales de Facebook; colaboramos en la vinculación de estos jóvenes raperos con emisoras de radio, instancias de gobierno (Institutos de Juventud, DIF, etc.) y promotores culturales para que fueran contratados para presentaciones en vivo, así como también dimos seguimiento a algunas iniciativas para equipar en sus propias casas estudios de grabación (muy elementales) para que realizaran más proyectos musicales entre los integrantes de sus propios grupos de esquina o, en pocos casos, invitando a raperos de otras pandillas para realizar "acoplados".

El concurso de grafiti funcionó para convocar también a miembros de pandillas en estas colonias. Se permitieron proyectos personales o en equipo y se premió a los más destacados con instrumentos para dibujar y pintar. No solo recibieron latas de *spray*, sino también cuadernos de dibujo, colores, pinceles, etc. Se trabajó con ellos y ellas en talleres de realización de *comics*, aerógrafo y pintura en aerosol, y se les vinculó con negocios posibles para ser contratados, como talleres de laminado y pintura de automóviles y otros que hacen anuncios callejeros, carteles, volantes, etcétera. La música *circuit* y el regaetón sólo fueron de la preferencia de jóvenes pandilleros de Guadalajara, además del *rap*. En Tlaquepaque y Zapopan sólo hay gusto por el *rap*. Así, llevamos a cabo concursos de baile de estos géneros, ya que para estos casos no existieron proyectos que tuvieran que ver con la creación y grabación de música.

Sin embargo, el tema de las artes marciales no tuvo posibilidades, ante la negativa de las autoridades municipales de incentivar está práctica deportiva por considerarla "violenta". La idea que desarrollamos fue crear gimnasios de costo reducido para que entrenaran, poniéndolos en contacto con instructores registrados y habilitando algunos espacios dentro de las instalaciones del propio ayuntamiento o buscando algunas alternativas. Reconocimos que esta práctica está estrechamente ligada con la posibilidad de desarrollar habilidades para los enfrentamientos físicos directos como una forma de autoprotección ante las condiciones de inseguridad en sus barrios, pero en tanto deporte podría ser una actividad que les llevara a una disciplina y a poder dedicarse a ella profesionalmente. Les recordamos a las autoridades la historia del box mexicano, que data de al menos

medio siglo y de donde salieron los campeones mundiales precisamente de muchos barrios populares con semejantes situaciones de violencia callejera, y se les dijo que esa experiencia se buscaría emular en el caso de este deporte. Desgraciadamente, la concepción sobre lo violento de esta práctica y que ello era lo que se quería evitar provocó que esta alternativa no fuera apoyada con los recursos correspondientes. Finalmente, impartimos otros talleres más sobre la sensibilización hacia lo negativo de la violencia, la importancia de los derechos humanos en la vida cotidiana, la capacitación sobre sus derechos sexuales, la construcción de masculinidades y paternidades alternativas, la educación para la paz y las formas de resolver los conflictos mediante el diálogo, el respeto y la paz.[14]

De tal forma, y a la par de estas actividades culturales, se desarrolló el trabajo de campo en las colonias seleccionadas a partir de visitas permanentes y trabajo etnográfico de observación y análisis. Los integrantes en cada pandilla van desde los 25 hasta los 150 miembros.[15] Tienen entre 12 y 32 años de edad y, por sus propias denominaciones, existen rivalidades importantes entre "norteños" y "sureños", así como entre las adscripciones a las pandillas originarias de Los Ángeles y conformadas a partir de la MM, NF, el B-18 y el B-13. La división entre "norteños" y "sureños" proviene de la historia del cholismo hace 40 años, y tiene que ver con dos grandes organizaciones delictivas de "gangas" o "pandillas" de mexicanos comandadas por sus líderes desde las penitenciarías californianas, la Mexican Mafia (MM) y Nuestra Familia (NF) (Marcial, 2011). Caso similar es el del Barrio 13 (B-13) de Los Ángeles, que en El Salvador y después de ser deportados miles de jóvenes de regreso a su país desde California conformaría lo que se conoce ahora como la Mara Salvatrucha; y sus rivales a muerte del Barrio 18 (B-18) (Valenzuela, Nateras y Reguillo, 2007; Nateras, 2011 y Cerbino 2011). Aunque los nombres, números y colores no implican necesariamente un vínculo directo con estas organizaciones criminales, son retomados como símbolos distintivos en enfrentamientos por territorios y prestigio. Durante los eventos musicales, de grafiti y canes, fue evidente la presencia de estos grupos a partir de su vestimenta de colores rojo (norteños) y azul (sureños). De los jóvenes encuestados, cerca

[14] Seguimiento a talleres.

[15] Para una exposición más detallada de las características de estos grupos juveniles de esquina, remito al lector a Marcial, 2016.



de 70% aceptó pertenecer o haber pertenecido a un grupo barrial juvenil conocido como "pandilla", "barrio" o *crew*. La participación de mujeres en este tipo de grupos es muy baja, además de que tiende a desaparecer al llegar a los 20 años de edad. Según nuestro trabajo etnográfico, esta realidad responde a varias cosas. En primer lugar, es común que dentro de este tipo de grupos barriales la presencia femenina sea meramente "decorativa". Las mujeres que se acercan y conviven con los varones en estos grupos, en la mayoría de los casos, no son consideradas por esos jóvenes como miembros (con plenos derechos) de la pandilla. Ciertamente su participación es bastante menor que la de sus compañeros varones, pero aún más, en buena medida son invisibilizadas por ellos ya que sólo son consideradas como "recursos sexuales" para algunos miembros del grupo. De tal forma, muchas de estas chicas no se consideran de la pandilla aunque convivan con ellos, ya que la membresía no es tan fácil de obtener como mujer. Es también destacable que existen los casos en que, frente a esta realidad de exclusión, las mujeres formen sus propias agrupaciones en las que los varones no tienen participación. Conocimos el caso de las Zorras 14, de Santa Ana Tepetitlán, como el único que hemos detectado certeramente de este tipo.[16] Por otra parte, la llegada de hijos, principalmente por embarazos no planeados, es una de las causas más fuertes de que, a mayor edad, las mujeres dejen de participar en estos grupos.

El uso del tiempo entre los jóvenes en estos barrios se dedica en su mayoría a trabajar, en segundo lugar a ir a la escuela, y en muy pocas ocasiones se realizan las dos actividades. Es muy alto el porcentaje de los jóvenes que trabajan, específicamente entre los 16 y los 20 años de edad,

[16] El término "zorra" es usado de forma peyorativa hacia mujeres y homosexuales para calificarlos de ser sexualmente promiscuos. En el caso de esta agrupación femenina, se usa este nombre de forma temeraria por esta razón, pero también alude a los "zorros" del equipo tapatío de fútbol Atlas por sus colores, rojo y negro. Las Zorras 14 se adscriben a la identidad "norteña" y el color rojo (el número 14 hace referencia a la letra "N" de "norte", según el orden alfabético), y es común verlas a ellas y a otras agrupaciones "norteñas" con la camiseta de este equipo de fútbol. Es común también que los varones "norteños" se integren como "parches" en las barras más violentas, como la "Barra 51" del equipo Atlas de Guadalajara. Por su parte, los Sureños pueden usar el número 19 que refiere a la letra "S", pero es más común que usen el número 13 que corresponde a la letra "M", por la Mexican Mafia.

y la actividad laboral es algo presente durante la vida juvenil (de los 10 a los 36 años). La escuela es la principal actividad entre los 10 y los 15 años de edad, pero a partir de los 16 años ésta desaparece entre los jóvenes de estos grupos barriales. Finalmente, la inactividad (ni escuela, ni trabajo) desaparece después de los 20 años de edad, cuando la totalidad de estos jóvenes tienen algún tipo de actividad laboral, sobre todo en el sector informal y en el paralegal. Con respecto a los estudios, la deserción escolar hace crisis durante la secundaria, cuando cerca de 70% de estos jóvenes abandona sus estudios. En cuanto a las detenciones por parte de la policía, 37.7% de los jóvenes encuestados y que pertenecen o han pertenecido a "barrios" aceptaron haber quedado, al menos en una ocasión, detenidos. Escandalizar en la vía pública, las riñas callejeras, la posesión de sustancias ilegales y el asalto a transeúntes fueron las principales causas. 54% de los jóvenes detenidos se ubica entre los 16 y los 20 años de edad. Los periodos de detención para estos jóvenes se sitúan entre una noche y una semana.

Finalmente, los jóvenes pandilleros encuestados se refirieron a cuatro tipos de carencias en sus barrios, que pueden dividirse en dos subgrupos por las implicaciones al respecto. En uno de estos dos subgrupos ubicamos dos carencias que tienen que ver con políticas de más largo alcance respecto de la necesidad de que las juventudes de los barrios populares tengan más acceso a la educación (escuelas) y al empleo (centros laborales). Como lo sabemos bien, esto tiene que ver con acciones de gobierno, en buena medida más estructurales y de más largo alcance. En el segundo subgrupo ubicamos aquellas carencias que los jóvenes pandilleros identificaron en sus colonias y que tienen que ver con acciones de mediano alcance. Éstas se refieren a la falta de espacios de ocio y recreación, sean espacios deportivos, culturales o de integración vecinal. Por encima de las predilecciones deportivas y musicales, antes de cuestionarlos al respecto recogimos sus opiniones sobre qué tipo de actividades (así en general) consideraban que hacían falta en sus barrios. La música *rap* también se impuso sobre cualquier otro tipo de actividad cultural, no sólo musical, y también lo hizo marcadamente en los grupos de menor edad (10 a 15 años y 16 a 20 años), sin dejar de ser la más importante entre los que tienen más edad (21 a 36 años). Y si a esta variable le sumamos la que quedó en segundo lugar (*Disc Jockey* "DJ" y la producción musical) que también tiene que ver con su música predilecta, tenemos que a tres de cada cuatro jóvenes pandilleros les interesa poder contar con espacios propicios para esa actividad



musical. El dibujo y el diseño, referidos a la práctica del grafiti, así como la capacitación en la crianza de perros y su adiestramiento fueron las otras actividades mencionadas. Estamos convencidos de que atendiendo estas demandas específicas se estará en condiciones de resarcir o rearmar el tejido social hoy tan desarticulado en estos barrios, como la posibilidad más viable de disponer de mejores condiciones comunitarias para la resiliencia social y el desarrollo barrial.

En seguida centraré la atención en lo referente a la construcción identitaria a través del "cuerpo pandillero". En los trabajos mencionados con pandillas violentas de la zona metropolitana de Guadalajara contratamos a fotógrafos profesionales para documentar nuestro trabajo etnográfico. Por las especificaciones de los programas federales que financiaron nuestro trabajo de investigación/intervención, estábamos obligados a entregar fotografías y videos como pruebas fehacientes de que estuvimos en campo realizando el trabajo. No quisimos, Miguel Vizcarra y yo, que tales productos simplemente se archivaran en carpetas en algún cajón de oficina de los ayuntamientos, sino que formaran parte de una campaña a favor de la resolución pacífica de los conflictos y en contra de toda forma de violencia (exposición fotográfica, libro de imágenes y documentales cinematográficos). Pero, a su vez, videos e imágenes contribuyeron en buena medida como objetos de conocimiento que interrogamos y analizamos para documentar nuestros resultados y propuestas.

Para este ensayo, recupero algunas de estas imágenes para analizar de forma colaborativa con los jóvenes pandilleros, lo que sus cuerpos les representan como referentes de identidad y vehículo de su proyección como miembros de una pandilla, barrio o *crew*. Entiendo con Strong (2011) el diálogo colaborativo como una alternativa real al anquilosado "diálogo profesional basado en evidencia", desde una propuesta construccionista basada en las ideas germinales de Sócrates, Schutz, Mead, Ricoeur y Lyotard, entre otros. Interpela a la intersubjetividad de quienes intervienen en un diálogo para expresar e intercambiar ideas, para así reflexionar críticamente sobre la forma de construir visiones sobre temas específicos. Concebido como "una contranarrativa histórica", quienes dialogan son creadores activos de sentido sobre la forma en que se estructuran, presentan y se interviene en fenómenos que afectan directamente la cotidianidad de los involucrados (Strong, 2011: 111). A su vez, las reflexiones colaborativas en torno al uso del cuerpo pandillero siempre estuvieron enfocadas en los re-

ferentes grupales que se construyen y reproducen dentro de las pandillas. Tales referentes culturales aluden a la forma en que los miembros de estos grupos de esquina, en colectivo, construyen claras divisiones entre quienes están dentro ("nosotros") y quienes no lo están ("los otros"). En palabras de Giménez (2010: 4),

> la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente autorreflexivo) por el que los sujetos definen sus diferencias con respecto a otros sujetos (y su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. Pero debe añadirse de inmediato una precisión capital: la autoidentificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente.

De tal forma, fueron temas como la masculinidad, el poder, la capacidad para pelear y la fidelidad al grupo lo que surgió en el análisis colaborativo de los cuerpos pandilleros.

El cuerpo pandillero a escena: representaciones de identidad

Hace ya unos años, Laura Loeza, una estimada colega del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la UNAM, y yo hablábamos sobre la importancia de las imágenes como referentes de información sobre nuestros objetos de estudio, pero especialmente sobre las personas con las que dialogamos durante nuestros trabajos de campo para generar la información necesaria para nuestros análisis. Recuerdo que coincidimos en que, como investigadores, muchos de nosotros solíamos ser "intentos" de fotógrafos y que, en algunos casos, muchas de nuestras imágenes de campo solían quedarse en nuestros dispositivos móviles, siendo que algunas eran dignas de interpretaciones detalladas. De allí surgió la idea, que desembocó en una publicación (Marcial, 2010), de convocar a colegas con estas intenciones, para montar una exposición de imágenes antropológicas relacionadas con la migración acompañadas con breves textos para contextualizarlas. Con ellas se organizaron exposiciones en El Colegio de Jalisco, en la UNAM y en la Universidad de Montreal durante 2010. La experiencia fue tan enriquecedora que años después, en 2013, repetimos la



iniciativa de una exposición fotográfica en la UNAM y en la Universidad de Guadalajara, aunque en esta segunda ocasión no obtuvimos los recursos necesarios para editarla en un libro.[17] Desde entonces quedé convencido de que las imágenes pueden ser herramientas muy eficaces para el trabajo etnográfico, sobre todo cuando los sujetos involucrados en ellas participan en las decisiones relacionadas con la toma, las composiciones, los lugares y las cosas a considerar como parte de las fotografías.

No fue difícil encontrar sustento a este uso etnográfico de la fotografía por parte de investigaciones desarrolladas al respecto. La fotoetnografía, entendida como un recurso basado en imágenes para la construcción de un relato etnográfico (Achutti, 1997), opera a través de la narrativa que se construye desde una imagen fotográfica para colaborar destacadamente en la búsqueda y explicación de los sentidos culturales de grupos sociales de pequeña escala. Y si estos microgrupos sociales son invisibilizados, silenciados y menospreciados desde el orden institucional, la fotoetnografía puede erigirse en una ruta privilegiada de análisis.

> Cabe destacar que la fotoetnografía, en tanto estudio sobre las microculturas, es una interesante ruta tanto para el trabajo histórico de las prácticas sociales como para el trabajo sobre las condiciones presentes de las diferentes etnias (escolares, urbanas, deportivas, rurales, generacionales, de género, etc.). En nuestra actividad fotoetnográfica, siguiendo lineamientos de una investigación que privilegia las voces oprimidas y el llamado de la antropología visual a no pasar por alto la subjetividad nativa, se desarrollan estrategias en las que se realizan inventarios y sistematizaciones que parten de una categorización deductiva e inductiva, y también estrategias donde en la toma de la foto y la explicación participan investigadores e investigados (Moreno, 2013: 132).

Entre muchos de los desmarcajes culturales elegidos por la juventud, tales como la música, la vestimenta, la ropa, la literatura, las preferencias en las actividades de ocio, las expresiones artísticas, las formas de organi-

[17] Exposición fotográfica colectiva acompañada de textos: *Identidades, memoria y actores sociales en México*, presentada en julio y agosto de 2013 en el CEIICH-UNAM y en septiembre de ese año en la biblioteca Dr. Rodríguez Lapuente del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH) de la Universidad de Guadalajara.

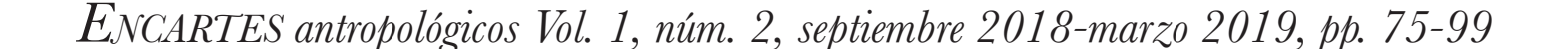
zación, las concepciones sobre la democracia, la tolerancia y la igualdad social, etc., el cuerpo ha tomado una importancia radical en las últimas décadas como vehículo identitario que permite hacer evidente la diferencia cultural. Después de todo, es uno de los recursos más idóneos debido a su capacidad para mostrar/ocultar marcas, transportarlas consigo mismo y disfrutarlas cotidianamente, sea de forma individual, en pareja o grupalmente. Además, el cuerpo es el último recurso emblemático para muchos jóvenes ante el control, la desaprobación y la carencia de espacios juveniles propicios para la expresión cultural; es el último reducto identitario menos propicio para disciplinar, controlar y castigar la expresividad político-cultural y la adscripción deliberada a formas alternativas y disidentes de estar en sociedad (Foucault, 2002).

Y ante las expresiones corporales, también según Foucault,[18] los discursos sociales construyen categorías de personas basándose en sus cuerpos como estrategias históricas de control y dominación.[19] La sociedad tapatía, especialmente a través de los discursos institucionales y los medios de comunicación, concibe al cuerpo pandillero como la manifestación de prácticas asociadas con la delincuencia, el consumo de sustancias ilegales, el desperdicio del tiempo productivo, la violencia y la inseguridad. A pesar de que gracias a diversas prácticas juveniles contemporáneas referidas al uso del cuerpo como vehículo de identidad muchos estigmas sociales sobre ciertas formas de decorar permanentemente los cuerpos (tatuajes, perforaciones, *branding*, *scarification*, etc.) han cambiado en los últimos años, aún prevalecen en los discursos institucionales concepciones decimonónicas que asocian, por ejemplo, a los tatuajes con sujetos que pasan mucho tiempo en la "ociosidad", como los presos, los marineros y los pandilleros.[20] Más allá de ello, los jóvenes pandilleros construyen un "contradiscurso"

[18] Véase específicamente la sección "Los cuerpos dóciles" dentro del capítulo "Disciplina" (Foucault, 2002: 124-156).

[19] Referido a la construcción de los cuerpos genéricos, este argumento es compartido también por Judith Butler (1990).

[20] En relación con esto, véase Marcial, 2009. Trabajos ejemplares sobre los cuerpos juveniles intervenidos a partir del tatuaje y las perforaciones son Nateras, 2002 y 2006; Morín y Nateras, 2009; y Piña, 2004.



(Foucault, 1998) que revierte el discurso oficial de control y castigo al cuerpo pandillero.

> El cuerpo, tanto como se asimila a los modelos hegemónicos por la socialización, también resiste a las presiones del entorno social y del yo, pero es en su imbricación-por-la-cultura donde pueden hallarse las formas que se derivan de esa resistencia y adaptación […] Si bien el tatuaje también busca comunicarse con los otros […], las inscripciones tatuadas son casi siempre formas de singularizarse, de encontrar –revelándose en sus búsquedas y exploraciones– las marcas identitarias individuales o comunitarias. […] el tatuaje puede ser un permanente juego por escapar del poder, de jugar con él, de apropiarse del cuerpo, y a veces de confrontar al poder para lograrlo (Morín y Nateras, 2009: 12).

Al trabajar este tema de forma colaborativa con algunos jóvenes pandilleros de los estudios referidos, identificamos al menos cuatro grandes temas relacionados con el uso comunicativo y colectivo del cuerpo pandillero intervenido con tatuajes.

La masculinidad

Una de las concepciones de estos jóvenes acerca de sus cuerpos está estrechamente vinculada con los roles tradicionales de género. Entre otras aptitudes referidas a la masculinidad tradicional (ser proveedor, no expresar sentimientos, no pretender la belleza, no tener miedo, ser experto en el ejercicio de la sexualidad, etc.), existe lo relacionado con la protección de sus allegados ante cualquier contingencia o eventualidad. Ello forma parte esencial de las interacciones cotidianas dentro de la pandilla o el barrio, pues la seguridad de cada uno depende de la habilidad de todos para proteger al *homie*,[21] la esquina, el barrio y el "terre".[22] Y fuera de estos grupos de esquina, la capacidad protectora se extiende a la familia propia y a la pareja. La posibilidad de fungir como "un buen protector de los suyos" suele asociarse con una característica propia del cuerpo pandillero: las "marcas de guerra", expresadas en los tatuajes que cada uno se ha

---

[21] Compañero de la pandilla.

[22] Con referencia a la palabra "terreno", es una forma de nombrar el territorio conquistado y nominado por cada grupo juvenil de esquina.

hecho. Sin embargo, aunque la principal razón de esto tiene que ver con el lugar que cada uno ocupa dentro del grupo barrial, ello también tiene implicaciones respecto de las relaciones sentimentales y sexuales con las "jainas" de sus barrios.

> Simon, mira, es que ellas buscan protección porque aquí en el barrio las cosas están bien cabronas. Quieren estar con un bato que las proteja, que no le saque a los chingadazos, que sea bien cabrón para pelear. Entonces te ven tatuado y dicen "ese bato es machín, quiero con él" ¡A *wevo*!, por eso tenemos más viejas andando así" [tatuados] (Florencia 13, 2015).

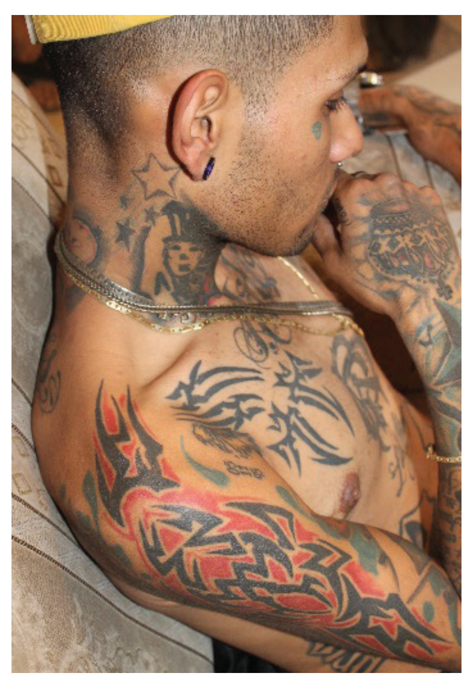


Imagen 1*
Texto: Cuerpo Pandillero
Lugar: Tlaquepaque
Fecha: Abril de 2016
Autor: Miguel Vizcarra Dávila
Descriptores: Tatuajes, masculinidad

Análisis fotoetnográfico
El cuerpo pandillero se caracteriza por estar tatuado, y cada tatuaje refiere una experiencia o sentimiento concreto de quien lo porta. La toma fue una decisión del sujeto que aparece en la imagen indicando que debía mostrar seguridad en el sentido de "tener todo bajo control". Se enfatiza mostrando los tatuajes con color rojo, debido a que refiere al derramamiento de sangre en la defensa del barrio frente a sujetos externos. La lágrima que "cae" del ojo también está relacionada con que "se debe(n) vida(s)" que se tomaron por el bien del grupo. Las estrellas del cuello implican "medallas" en batallas callejeras. Se muestra así que el portador se destaca como "hombre", como un seguro protector del barrio y los *homies*.

* Firmamos acuerdos con los jóvenes pandilleros de que las referencias a las imágenes nunca incluirían el nombre o apodo de ellos ni la pandilla de pertenencia, ya que algunas evidencian la posesión de armas de fuego y el uso de sustancias ilegales.

A pesar de que el discurso oficial se empeña en denostar al cuerpo pandillero por estar decorado con tatuajes, lo que suele ser motivo suficiente para negar un empleo o ser detenido arbitrariamente por agentes policiacos, en su cotidianidad esto les posibilita tener más éxito con las mujeres. Las implicaciones de ello pasan a fortalecer en buena medida la construcción de una masculinidad tradicional que está asociada con ser deseado y pretendido por la mayor cantidad de mujeres posible (Ramírez y Uribe, 2008). En este sentido, en el estudio con pandillas de Guadalajara encontramos que muchos de estos jóvenes acuden a dos formas, al menos, para fortalecer su imagen masculina ante el deterioro que ésta sufre debido a la falta de empleo. Me explico: el papel de proveedor dentro de esta masculinidad tradicional es de suma importancia. Muchos de estos jóvenes tienen serias dificultades para encontrar empleos formales y de buenos ingresos para colaborar económicamente en sus hogares, por ello se les ve como "poco hombres" por no cumplir con su papel proveedor. Entonces el "ser hombre" fortalece esta masculinidad "deteriorada" mediante la cantidad de "jainas" que tienen, como se plantea aquí. La otra forma de resarcir su masculinidad tiene que ver con el uso de la violencia física y psicológica. Aquí se considera que "ser hombre" tiene que ver también con quién grita más, pelea más, agrede más, violenta más (dentro del grupo de esquina, en contra de otros grupos similares o los agentes policiacos e, incluso, dentro del propio hogar y de la escuela cuando se asiste a ésta).

Un emblema de poder

Como mencioné en el aparatado anterior, el cuerpo pandillero, a través del tatuaje, está directamente relacionado con el lugar que ocupa cada joven dentro del grupo de esquina. Esto es así porque cada tatuaje tiene que ver con ciertas experiencias y situaciones relacionadas con las prácticas grupales (peleas, migración, prisión o haber estado "anexado",[23] consumo de sustancias, "jainas", etc.). Pero cada tatuaje "se gana" y no sólo se hace por gusto del joven. Esta práctica corporal está reglamentada y ritualizada

[23] Se conoce como "anexos" a los establecimientos del gobierno y sociedad civil para atender y desintoxicar a jóvenes que consumen diversos tipos de sustancias legales (alcohol) o ilegales (mariguana, cocaína, solventes industriales como el "toncho", pastillas, cristal, etc.). Por ello, la palabra se verbaliza para referir que fue "anexado" o que "te van a anexar".

dentro del grupo: no deben realizarse un tatuaje "nada más porque sí", por gusto. El propio grupo sanciona si se merece, si se ha ganado hacerse este tatuaje, y por ello tiene implicaciones en la jerarquía interna del grupo que devienen en el prestigio personal ante sus pares y ante miembros de grupos rivales.

> Es que los *tatús* [tatuajes] son como las medallas de los generales. Se ganan, no como los chavos fresitas que se los hacen nada más porque sí. Aquí tienes que ganártelo […] Los *tatús* y las heridas en broncas son como esas medallas de batallas ganadas, y así tu prestigio te procede [*sic*],[24] ¿*edá*? (Florencia 13, 2015).

Esta presentación del cuerpo pandillero tiene que ver con la capacidad de destacar entre sus compañeros de grupo y ante los rivales. Y dentro de

---



Imagen 2
Texto: Cuerpo Pandillero
Lugar: Guadalajara
Fecha: Octubre de 2015
Autor: Jonás González Illoldi
Descriptores: Tatuajes, Poder

Análisis fotoetnográfico
El tatuaje se muestra principalmente en la esquina que se domina, en el "terre" y con los *hommies*. Cada tatuaje refiere un logro, debe ganarse y ser aprobado por el grupo para poder portarlo. Sólo así es posible mostrarlo ante los compañeros. El sujeto que aparece en la imagen escogió el lugar más emblemático de reunión de la pandilla. Se muestra con sus tatuajes y refiriendo con señas con las manos la pertenencia al barrio de adscripción, en el que toman sentido para él los emblemas de poder que "carga" en su cuerpo a partir de los tatuajes.

---

[24] Asumo que se dijo "procede" en lugar de "precede".

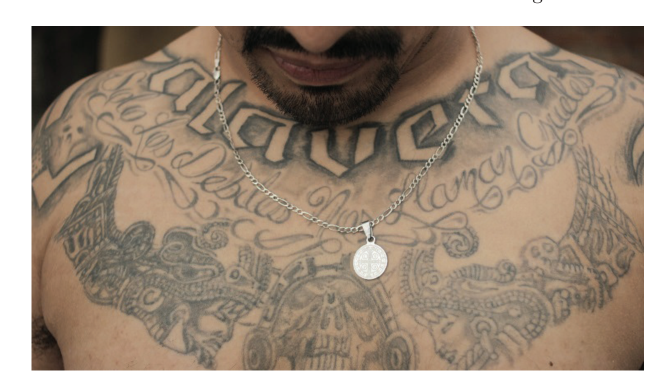


Imagen 3
Texto: Cuerpo Pandillero
Lugar: Guadalajara
Fecha: Noviembre de 2015
Autor: Charlie Uribe
Descriptores: Tatuajes, Peleas

Análisis fotoetnográfico
Los tatuajes incluso envían mensajes a los contrincantes en encuentros físicos directos. Imágenes de adscripción a los Sureños se presentan junto al apellido paterno como referencia a una familia, pero entre ello se lanza una amenaza: "Solo los débiles nos llaman crueles". Se pretende dejar claro que el uso de la fuerza tiene que ver con esa demostración de poder y de que no se amedrentan ante cualquier tipo de amenaza externa.

---

las formas de interacción de estos jóvenes, el prestigio individual o grupal es de suma importancia para el día a día.

La apariencia física
Más allá de los tatuajes y otras decoraciones corporales, la presentación de los cuerpos de estos jóvenes también está relacionada con una proyección sobre la "solidez" efectiva y necesaria para salir adelante en enfrentamientos físicos directos. Desde su ingreso a la pandilla o barrio, a través del ritual de "la brincada", la habilidad para enfrentarse a golpes es uno de los aspectos primordiales que debe tener cada uno. Propio de las pandillas, "brincar" es un rito para la aceptación en el grupo juvenil de esquina. Consiste en que quien aspira a integrarse a la pandilla tiene que "brincarle" (enfrentarse) a tres o cuatro miembros del grupo durante cierto número de segundos. Este tiempo tiene que ver con la identidad grupal especificada en el nombre del grupo. En éste suele existir un número que hace referencia a la adscripción identitaria según la letra que representa en el abecedario (Florencia 13, Lacras 51, Warriors XVIII, Otra Familia Sureña 13 (OFS13), Barrio Los Destroyes 32 (BLD32), Pobreros 13, Callejón 21). Esto es, si se quiere ingresar a la Florencia, serán 13 segundos; mientras que si es a los Lacras, tendrá que resistir 51 segundos de golpes. El rito tiene la función de que el aspirante pueda demostrar aguante y

fidelidad al grupo de forma irrestricta. Esto es, su significado tiene que ver con el hecho de que, así como el joven, hombre o mujer, es golpeado por los integrantes de la pandilla, de igual forma el sometido al ritual debe demostrar que va a tener el valor, el arrojo y la fortaleza para defender a su pandilla frente a los rivales de otras pandillas o de la policía Para ello, el cuerpo debe ser resistente, fuerte y correoso, sin emular la imagen de un fisicoculturista.

> No es ir al gimnasio para ponerse "mamado", así bien musculoso. Sí practicamos y hacemos ejercicios, pero es para saber pegar duro y fortalecerte para aguantar los chingadazos. Como decimos, más vale correoso que "mamey"; que sirva de neta y que no sólo parezca (Cannabis 52, 2013).

Lo referente a la presentación del cuerpo pandillero tiene que ver, así las cosas, con la efectividad de éste para ganar los pleitos individuales y colectivos y no para cuestiones de una estética varonil basada en la marcación y exaltación de los músculos y de las formas propias de un cuerpo atlético. Los jóvenes pandilleros, según lo constatamos en uno de los estudios mencionados aquí (Marcial y Vizcarra, 2014), han transitado ya

---



Imagen 4
Texto: Cuerpo Pandillero
Lugar: Guadalajara
Fecha: Noviembre de 2015
Autor: Charlie Uribe
Descriptores: Tatuajes, Peleas

Análisis fotoetnográfico
El cuerpo pandillero debe mostrarse listo y capaz para enfrentar peleas físicas en cualquier momento y lugar. Para ello, el sujeto de la imagen decidió proyectarse listo para "los chingadazos", en una posición de pelea que proyecta claramente la adscripción grupal (pandilla) y cultural (sureños). Quiso dejar claro que, a pesar de no tener un cuerpo "mamado" que exalta una destacada musculatura, puede vérsele como alguien "correoso" que seguramente presentará fortaleza y habilidad para pelear: "no cualquier pendejo me tumba, neta".



de una violencia simbólica que pocas veces y de forma ritualizada llega a implementarse en la realidad, hacia precisamente una violencia real desde la que ya no les importa representar simbólicamente sino ejercerla prácticamente (Marcial, 2016).

Esto es parte de los procesos culturales de incremento de las violencias sociales en la Zona Metropolitana de Guadalajara. Según quienes se adscriben a "la vieja escuela",[25] parte importante del cambio generacional es precisamente el uso indiscriminado y sin ritualización de la violencia grupal por parte de las nuevas generaciones. Ya no importa "aparentar" violencia, hoy es más importante para ellos "ser" violento (Marcial y Vizcarra, 2017).

La fidelidad pandillera

Finalmente, pero no menos importante, el cuerpo pandillero debe representar en todo momento y sin tapujos la adscripción a la pandilla o barrio de pertenencia. No les importa que ésta sea visible, a partir de sus tatuajes, ante elementos de la policía o ante miembros de pandillas rivales, aun cuando no se cuenta con el respaldo del grupo por estar fuera de sus territorios y sin su compañía. Esta concepción sobre el "anuncio" en todo momento y lugar (inclusive en prisión) de la pertenencia a una pandilla, a través del tatuaje en tanto decoración corporal, ha sido llevada hasta sus últimas consecuencias durante los últimos años por parte de las llamadas maras salvadoreñas, que exigen a sus integrantes llevar el número o nombre de la pandilla en el rostro: MS-13, MS, B13 o XIII para la Mara Salvatrucha, y B18 o XVIII para los del Barrio 18 (Nateras, 2015). La fidelidad al grupo está por encima de todo, a veces aun por encima de la propia familia. La traición es fuertemente castigada por el grupo, y llega incluso hasta la muerte cuando se rompe con él. Por ello, salir de estos grupos juveniles de esquina no es cosa fácil. Existen también rituales precisos que lo sancionan y que deben ser cumplidos fehacientemente por quienes optan por dejar estas agrupaciones barriales.

---

[25] Forma de referirse a los integrantes de mayor edad, hoy llegando a más de los 40 años, cuyos referentes simbólicos aún están anclados a la cultura chola de los años 70 del siglo XX (al respecto, véase Marcial, 2006).

Los jóvenes pandilleros conciben que no dejar ver siempre el nombre del barrio o la adscripción identitaria a los Norteños o a los Sureños, es una clara traición al pacto grupal y a esa filosofía del "paro" que cohesiona al grupo y le da coherencia a su actuar cotidiano. Pero como ya se dijo

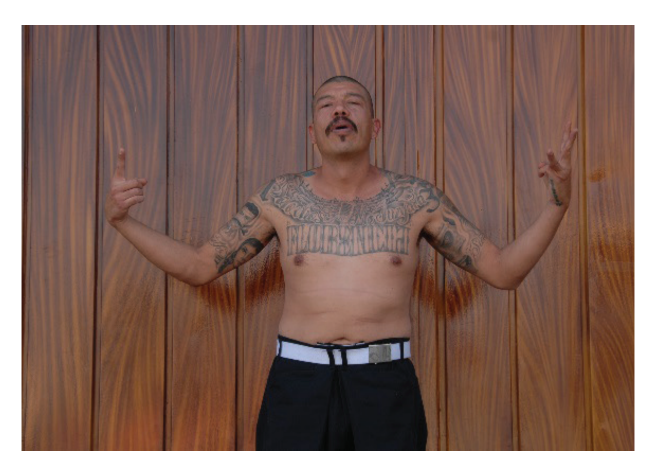


Imagen 5
Texto: Cuerpo Pandillero
Lugar: Guadalajara
Fecha: Junio de 2015
Autor: Charlie Uribe
Descriptores: Tatuajes, Fidelidad pandillera

Análisis fotoetnográfico

"Quiero que vean que soy F13, hasta donde tope". El sujeto escoge mostrar su adscricpión grupal con el tatuaje y la referencia a los Sureños, al número 13 con las manos. No deben de taparse estos tatuajes ni enfrente de contrarios, ni enfrente de la policía. El honor de la pertenencia se enuncia claramente, asumiendo todo tipo de posibles consecuencias. La posición del cuerpo, nos dice, tiene que ver con una actitud de "aquí estoy para lo que se ofrezca" (no me oculto).



Imagen 6
Texto: Cuerpo Pandillero
Lugar: Guadalajara
Fecha: Octubre de 2015
Autor: Charlie Uribe
Descriptores: Tatuajes, Fidelidad pandillera

Análisis fotoetnográfico

Situados en el "terre", la esquina de reunión, se despojan de playeras y camisas para mostrarse con tatuajes. Éstos han sido ganados ante el grupo y se escenifican en cada reunión grupal mostrando orgullosamente la adscripción a su pandilla, pese a quien le pese.



antes en este trabajo, esas marcas identitarias a partir de tatuajes deben ser ganadas por cada uno de los miembros. Atreverse a portar un tatuaje con alguna de estas significaciones cuando no ha sido aprobado grupalmente se toma como una afrenta al grupo en su conjunto, y éste debe "poner en su lugar" a quien se atreva a hacerlo.

Palabras finales

Es ya sabido que el uso del cuerpo es una estrategia cultural y política por parte de diferentes culturas juveniles. Ello nos enfrenta a la necesidad de observar a los jóvenes precisamente donde ellos se hacen visibles, y no donde el Estado y la sociedad pretenden "encontrarlos" para ubicarlos, vigilarlos, controlarlos y reprimirlos.

> Las culturas juveniles se vuelven visibles. Los jóvenes, organizados o no, se convierten en "termómetro" para medir los tamaños de la exclusión, la brecha creciente entre los que caben y los que no caben, es decir, "los inviables", los que no pueden acceder a este modelo y que por lo tanto no alcanzan el estatus ciudadano (Reguillo, 2000: 148).

Una forma de visibilizarse, cultural y políticamente, es a partir de la performatividad corporal mediante diversas prácticas; y existen otras formas de visibilización política como las fiestas, los conciertos, el grafiti, los tianguis culturales, los blogs virtuales, los colectivos culturales, la edición de *fanzines*, la creación de espacios propios para expresarse o la adecuación de los existentes según sus intereses, etc. Allí y en otras realidades están algunos jóvenes de Guadalajara; y están fuertemente presentes. Allí echan mano de nuevas prácticas o reconfiguran las existentes. Pero estrechamente relacionado con el tema del cuerpo y sus expresiones, está la constatación por estos jóvenes de la afirmación de Butler (1990), tan novedosa hace ya 27 años, de que no debemos creernos el cuento de que el cuerpo puede evadirse de las categorías clasificatorias y los discursos que lo dominan y le asignan posiciones y posicionamientos jerárquicos, emblemas y estigmas, así como controles y domesticaciones, prácticamente desde que el sujeto nace.

Los jóvenes pandilleros, según sus argumentos, se desprenden enfáticamente de las concepciones estéticas tradicionales sobre el cuerpo y su uso porque son intereses muy diferentes de los que se dictan socialmente. Como

reza el refrán, "para ser hay que parecer", y muchas de las ideas que están alrededor de estas concepciones del cuerpo pandillero tienen que ver precisamente con ello: con anunciarse como pandillero miembro de un grupo específico en todo momento y lugar. Aunque saben que lo anterior suele provocarles problemas serios frente a grupos rivales y la policía, la pandilla no solo se lleva "en el corazón" como la representación de una "familia de calle" (no de sangre), sino que además se lleva en diferentes puntos visibles de sus cuerpos, con orgullo y ante cualquier consecuencia.

Bibliografía

Achutti, Luiz E. (1997). *Fotoetnografía: um estudo sobre antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Palmarinca.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.

Cannabis 52 (2013). Entrevista colectiva con miembros de la pandilla Cannabis 52 de Santa Ana Tepetitlán, Zapopan, realizada el 3 de septiembre de 2013 en su esquina de reunión.

Cerbino, Mauro (coord.) (2011). *Más allá de las pandillas: violencias, juventudes y resistencias en el mundo globalizado* (2 tomos). Quito: FLACSO.

Demoskópika (2015). *Líricas de Tlaquepaque*. Guadalajara: Demoskópika, A.C. [documento interno de trabajo].

Florencia 13 (2015). Entrevista colectiva con miembros de la pandilla Florencia 13 de Santa Cecilia, Guadalajara, realizada el 20 de marzo de 2015 en su esquina de reunión.

Foucault, Michel (1998). *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. México: Siglo XXI.

— (2002). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Giménez, Gilberto (2010). *Cultura, identidad y procesos de individualización*. México: IIS-UNAM [http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/625trabajo.pdf].

Marcial, Rogelio (2006). "El cholismo en Guadalajara: orígenes y referentes culturales", *Jóvenes en la mira: revista de estudios sobre juventud(es)*, vol. 1, núm. 4. Guadalajara: Instituto Jalisciense de la Juventud, julio-diciembre de 2006, pp. 37-56.

— (2009). "Cuerpo significante: emblemas identitarios a flor de piel. El movimiento fetichista en Guadalajara", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, núm. 117, vol. 30. Zamora: El Colegio de Michoacán, invierno, pp. 159-179.

— (2011). "Norteños vs Sureños: adscripciones identitarias y rivalidades de grupo a partir del fenómeno migratorio entre jóvenes cholos de Guadalajara", en Gloria Briceño (coord.), *Memorias del Simposio Internacional México-Alemania 2010: migración, desafíos y posibilidades*. Guadalajara: Prometeo Editores/Instituto Goethe de Guadalajara/APERFA/DAAD, pp. 63-73.

— (2016). "Jóvenes, violencias y barrios en la capital jalisciense", en Alfredo Nateras (coord.). *Juventudes sitiadas y resistencias afectivas* (t. I: "Violencias y Aniquilamiento"). México: Gedisa, 2016, pp. 111-141.

— ed. (2010). *Identidades de mexicanos dentro y fuera de México*: exposición colectiva. Zapopan: El Colegio de Jalisco.

— y Miguel Vizcarra (2014). *"Porque así soy yo": identidad, violencias y alternativas sociales entre jóvenes pertenecientes a "barrios" o "pandillas" en colonias conflictivas de Zapopan*. Zapopan: H. Ayuntamiento de Zapopan.

— (2015). *Grafías urbanas contemporáneas: cicatrices en piel y muros*. Guadalajara: H. Ayuntamiento de Guadalajara.

— (2017). *Puro loko de Guanatos: masculinidades, violencias y cambio generacional en grupos de esquina de Guadalajara*. Guadalajara: H. Ayuntamiento de Guadalajara.

Moreno, William (2013). "Fotoetnografía educativa: una ruta para comprender la cultura corporal escolarizada", *Revista Iberoamericana de Educación*, núm. 62. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, pp. 119-141 [rieoei.org/rie62a07.pdf].

Morin, Edgar y Alfredo Nateras (coord.) (2009). *Tinta y carne: tatuajes y piercings en sociedades contemporáneas*. México: Contracultura.

Nateras, Alfredo (2002). "Jóvenes y cuerpos en resistencia: tatuajes y perforaciones", *Revista de la Universidad*. México: UNAM, marzo, pp. 71-75, [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/15280/public/15280-20678-1-PB.pdf.

— (2006). "Violencia simbólica y significación de los cuerpos", *Temas Sociológicos*, núm 11. Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Hen-

ríquez, pp. 71-101 [https://es.scribd.com/document/217306572/Violencia-simbolica-y-significacion-de-los-cuerpos-Tatuajes-en-jovenes-Alfredo-Nateras-Dominguez].

— (2011). "Narrativas identitarias al límite: la Mara Salvatrucha (MS-13) y la pandilla del Barrio 18 (B-18)", en Laura Loeza y Martha P. Castañeda (coord.). *Identidades: teorías y métodos para su análisis*. México: CIICH-UNAM, pp. 43-62.

— (2015). *Vivo por mi madre y muero por mi barrio: significados de la violencia y la muerte en el Barrio 18 y la Mara Salvatrucha*. México: UAM-Iztapalapa.

Piña, Cupatitzio (2004). *Cuerpos posibles… cuerpos modificados: tatuajes y perforaciones en jóvenes urbanos*. México: Instituto Mexicano de la Juventud.

Ramírez, J. Carlos y Griselda Uribe (coord.) (2008). *Masculinidades: el juego de género de los hombres en el que participan mujeres*. México: Plaza y Valdés/Universidad de Guadalajara/PIEGE/AMEGH/AJC/UNFPA.

Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma (col. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación).

Strong, Tom S. (2011). "Diálogo colaborativo", *International Journal of Collaborative Practices*, núm. 2, época 1, pp. 109-120.

Valenzuela, José Manuel, Alfredo Nateras y Rossana Reguillo (2007). *Las maras: identidades juveniles al límite*. México: UAM/Juan Pablos/El Colegio de la Frontera Norte.

Rogelio Marcial Vázquez es es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 2; doctor en Ciencias Sociales por El Colegio de Jalisco. Profesor-investigador titular del Departamento de Estudios de la Comunicación Social del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Trabaja los temas de culturas juveniles, violencias sociales y expresiones culturales de la diversidad sexual en la zona metropolitana de Guadalajara. Es catedrático en programas de licenciatura y posgrado de la Universidad de Guadalajara y ha sido profesor huésped en las universidades de Calgary (Canadá), Gerona (España), Illinois (Estados Unidos), Federal do Rio de Janeiro (Brasil) y Chile.
Correo electrónico: rmarcialv@hotmail.com



LA RECONSTRUCCION DE LA IMAGEN DE LAS MUJERES EN EL PENAL DE PUENTE GRANDE, JALISCO

WOMEN'S IMAGE-RECONSTRUCTION AT PUENTE GRANDE PRISON IN JALISCO

Martha Ileana Landeros Casillas*

Resumen: El papel que las mujeres desempeñan en la sociedad actual es resultado de una asignación ancestral; sin embargo, cada vez con mayor frecuencia este papel es cuestionado por las propias mujeres y pareciera que cuanto más se cuestiona más violencia se genera en contra de ellas, colocándolas en una situación tambaleante entre ser víctima o victimaria. Éste es un proyecto que profundiza en la construcción de la identidad femenina a través de fotografías de mujeres que de diversas maneras han sido violentadas; se trata de una propuesta experimental realizada con las internas del Centro de Reinserción Femenil de Puente Grande, Jalisco (México), con el objetivo de que las participantes fueran capaces de reconstruir su identidad y vincularla con el entorno violento donde han crecido. Tomamos en cuenta los estudios subalternos y de género, así como como la investigación basada en el arte y la metodología *Entre voces*, con el fin de que este acompañamiento fuera desde la horizontalidad.

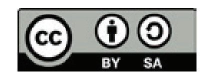
Palabras claves: mujer, prisión, identidad, fotografías.

WOMEN'S IMAGE-RECONSTRUCTION AT PUENTE GRANDE PRISON IN JALISCO

Abstract: The role that women play in today's society is the result of an ancestral allocation, however, more and more often this role is questioned by women themselves, and it seems that when most violence is questioned is generated

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 100-129
Recepción: 12 de febrero de 2018 • Aceptación: 12 de mayo de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



against them placing them in a shaky situation between being a victim or victimizer. This is a project that explores the construction of female identity by means photographs as a proposal for women Women's Rehabilitation Center in Puente Grande (Mexico) were able to rebuild their identity. We consider subordinates and gender studies as well as research-based art and methodologies *Entre Voces* so that this support out from the horizontality.
Keywords: woman, prison, identity, photographs.

Introducción

La identidad, el papel de género y la imagen que cada individuo construye de sí mismo y que proyecta en el espacio público depende de muchos factores, circunstancias y contextos, por lo que cada sociedad espera que de acuerdo con el estereotipo que le fue asignado al nacer (hombre o mujer), la persona debe comportarse y asumir su papel y responsabilidad de acuerdo con lo que políticamente está permitido dentro de esa sociedad; pero, ¿qué pasa cuando esos roles asignados entran en conflicto con la identidad y la imagen del individuo?, ¿qué pasa cuando las circunstancias económicas, políticas y sociales empujan a la mujer a desempeñar un papel distinto del que le fue asignado, y temporalmente pierde la dimensión de su identidad, esa que te dice quién eres y a qué sociedad perteneces?

Tradicionalmente la masculinidad y la feminidad han sido conceptualizadas como extremos opuestos en una dimensión bipolar que ubica al individuo de un lado u otro de la clasificación dicotómica (Bem, 1981). Históricamente también ha existido la división de trabajos, deberes, responsabilidades, expectativas, etc., donde las diferencias físicas han definido nuestro paso por la sociedad, lo que ha creado una sociedad regida por hombres y donde la mujer solía ser el complemento, la parte maternal y sentimental de la relación; sin embargo, muchos factores han propiciado un cambio en el rol de la mujer actual. Podría hablarse de nuevas reformas, de la integración de la mujer a la vida laboral, la alfabetización, las características de cada sistema político, los cambios políticos y económicos a escala mundial, los medios de comunicación y un largo etcétera, elementos que podrían explicar este lento pero paulatino cambio.

Ante ese panorama, convendría preguntarse acerca de la incidencia que cada uno de los factores antes mencionados ejerce sobre la imagen de las mujeres actuales. Pero eso no puede ser posible sin antes revisar la historia que hay detrás de cada sociedad, y para ello caben un sinfín de expli-



caciones e interpretaciones. De todas ellas, para los fines de este artículo, nos centraremos en entender los cambios contextuales que han empujado a las mujeres mexicanas, específicamente a las que viven temporalmente en las prisiones, a que construyan o deconstruyan su imagen, y con ello su nueva identidad.

Para adentrarnos en estas historias es necesario aguzar la vista y entender el contexto social de cada una, y sólo entonces podremos percibir hacia dónde apuntan los cambios de género, que muchos autores aseguran habrá a corto plazo; para ello es importante identificar las diversas cosmovisiones de género que coexisten en cada sociedad, cada comunidad y cada persona, como afirma Lagarde (1996):

> Es posible que una persona a lo largo de su vida modifique su cosmovisión de género simplemente al vivir, porque cambia la persona, porque cambia la sociedad y con ella pueden transformarse valores, normas y maneras de juzgar los hechos" (Lagarde, 1996: 2).

Desde esta perspectiva de género podríamos entonces profundizar en las estadísticas para entender qué está pasando en México y qué diferencias marcadas se están gestando; por ejemplo: las mujeres que tienen carrera universitaria aún siguen estando por debajo de los hombres. "De acuerdo con cifras de la Secretaría de Educación Pública (SEP), en el ciclo escolar 2015-2016, 49.9% corresponde a mujeres inscritas en el nivel básico; en el nivel medio existe una ligera pero mayor proporción de mujeres inscritas (50.2%) contra 49.8% de hombres, en tanto que en el nivel superior solo 49.3% de las mujeres cursan estudios profesionales" (INEGI, 2017) (SEP, 2016).

Las cifras podrían ser alentadoras, pero, cuando se contrastan con las oportunidades de empleo y con la diferencia de salarios percibidos entre hombres y mujeres, la situación es más bien trágica. "La tasa de participación económica es 43.9%, lo que significa que cerca de la mitad de las mujeres en edad de trabajar tiene un empleo, pero este porcentaje de mujeres laborando reporta un ingreso inferior al del hombre en alrededor de 30 por ciento menos", según estadísticas a propósito del Día Internacional de la Mujer (INEGI, 2017).

Para contextualizar mejor y enfocarnos en la situación que este estudio pretende exponer, es necesario hablar sobre otras formas de violencia

estructural, menos visible pero igualmente presente. Nos referimos a la violencia económica, ya que este tipo de violencia desencadena una serie de factores que tiene que ver con la discriminación. Se considera violencia económica y laboral el pago de un salario menor a las mujeres por desempeñar un trabajo igual que el de los hombres (*Milenio*, 2017). Este tipo de violencia está estrechamente ligada con la desigualdad, porque tiene que ver con quién tiene el control del dinero y de los recursos económicos, o del acceso a ellos y su distribución. Este tipo de situaciones generan tensión, porque cuando los roles de género afectan el control y acceso a los recursos y reducen la capacidad de las mujeres para actuar y tomar decisiones, se incrementa su vulnerabilidad a la violencia, lo que aumenta la brecha de desigualdad de género y económica.

En los últimos años ha habido un repunte estadístico que se relaciona directamente con las mujeres que son violentadas físicamente, porque en este sentido ellas han tenido que buscar otras fuentes ilícitas de trabajo, ya sea por solidaridad con sus parejas o por necesidad, de ahí que según reportes del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), del año 2000 al 2015 se cometieron 28 mil 710 asesinatos violentos de mujeres, es decir cinco homicidios diarios.

Las cifras reflejan un aumento de 85% en estos delitos. Y siete de cada diez mujeres son víctimas de violencia; siguiendo la misma fuente, cada cuatro minutos una mujer en México es violada o se abusa sexualmente de ella. Muchos de estos homicidios y delitos se relacionan directamente con la delincuencia organizada.

La categorización y el análisis de los datos mencionados refleja 400% de aumento del número de mujeres encarceladas por diversos delitos, y pone de manifiesto el fuerte vínculo entre la violencia contra este sector de la población, según datos de la ONU. Es decir, según Hernández (2009), las mujeres se vinculan a delitos porque a su vez ellas mismas son víctimas de violencia de género, componente que no ha sido estudiado a profundidad y que además no forma parte de las investigaciones ministeriales, ni tampoco en la integración de los juicios penales en su contra.

La lectura de los datos expuestos siembra una duda razonable sobre la conexión que existe entre violencia, crimen, encarcelamientos, víctimas y victimarias; es decir, palabras y cifras que muestran que algo está sucediendo en nuestro país y que el papel de las mujeres está cambiando o está siendo empujado a insertarse en relaciones más peligrosas, que atentan no



sólo contra la seguridad de ellas mismas, sino contra su vida, con la onda expansiva que esto genera. Pero antes de continuar es necesario hacer un recorrido por la historia para entender de dónde vienen el papel, la imagen y la identidad de las mujeres mexicanas actuales.

La imagen de las mujeres mexicanas

Para hablar sobre la construcción o transformación de la identidad de las mujeres mexicanas es necesario escrudiñar la historia como un antecedente para explicar los problemas contemporáneos. Para reconstruir las circunstancias históricas de las mujeres en México desde su imagen las cosas no son fáciles, porque existen pocos estudios serios que hagan referencia a este campo; sin embargo, para este trabajo tomaré como referencia cuatro hechos cruciales que han dejado una huella indeleble en la sociedad mexicana y que han dado pie para repensar el papel que las mujeres tienen en la sociedad. Los acontecimientos son: la Revolución (1910), el movimiento estudiantil de 1968, el levantamiento del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (1994) y la represión en Atenco (2006).

El epígrafe en lo particular, y el artículo en general, no pretenden ser una verdad absoluta, sino dar pistas a partir de las imágenes de lo que ha pasado con las mujeres mexicanas. Asumimos que hay una gran variedad de vertientes desde donde podemos enfocar o construir una imagen, sin embargo, para este caso es importante profundizar en los elementos o circunstancias que movieron a las mujeres a participar en acontecimientos cruciales en la historia del país, para así aterrizar dicha construcción en la imagen que las mujeres en los últimos años han proyectado. Creemos que existe una relación directa en el contexto sociopolítico, económico y cultural que está afectando la creciente estadística de mujeres y violencia (tanto de víctimas como de victimarias).

Partimos entonces de que los hechos se delimitan a través de espacios, papeles, actitudes y valores tanto para hombres como para mujeres; sin embargo, algunos hechos definen los matices en las identidades de género que moldean en buena medida la vida de quienes están inmersos en un mundo criminal por elección, por necesidad o por convicción. Por supuesto, estas construcciones no implican que las personas las calcen como tales, pero sí dirigen las decisiones que muchos de ellos y ellas toman, y sus acciones y discursos son configurados a través de las relaciones de poder y violencia que afectan las vidas de miles de mujeres.

Dicho lo anterior, empezaremos por definir los estereotipos de las mujeres mexicanas a partir de la revolución (1910), los cuales se acuñaron gracias a los cientos de películas, fotografías e imágenes que por muchos años caracterizaron al México postcolonialista. La imagen icónica de aquellos tiempos es "la Adelita", aquella mujer con trenzas bien peinadas, vestido impecablemente planchado, guerrera y dispuesta a todo con tal de estar a la altura de su hombre; al mismo tiempo era compasiva, sumisa y hogareña. Como ejemplo fotográfico tenemos la imagen de las soldaderas en el tren. La imagen completa es un conjunto de mujeres con canastas. La historia cuenta (aunque no hay certeza de ello) que las soldaderas eran aquellas mujeres que peleaba al lado de sus hombres en las batallas, si era necesario sostenían en sus manos el rifle y a su hijo en la espalda.

Pasaron muchos años para que la imagen de las mexicanas se actualizara, y esto no necesariamente quiere decir que no hubo una evolución o que no defendieran y avanzaran en cuanto a sus derechos, o que no participaran en la democratización de México; por el contrario, su participación fue importante, y pese a que la incursión de las mujeres no era mucha en las universidades, el movimiento estudiantil de 1968 fue un acontecimiento en el que la participación de las mujeres fue decisiva. El movimiento tuvo lugar en un clima internacional en el cual las protestas se hicieron presentes durante toda la década de los sesenta.

> No sólo fue la lucha política en las calles, en las plazas y las escuelas, también fue sobre todo la batalla cultural de los jóvenes y las mujeres por romper con la sociedad tradicional autoritaria y opresiva de los gobiernos, los empresarios, el clero, la familia, la escuela y el partido en turno; es así como se puede caracterizar la década como una revolución cultural y política en los EEUU, Francia, Alemania, Checoslovaquia, México; distintas partes del mundo compartían protestas y un código conjunto, como el amor libre, la sicodelia y la libertad (Cruz, 2011: 2).

Aunque se ha escrito poco acerca del papel que desempeñaron las mujeres en el movimiento del 68, se sabe que desde un principio la participación de ellas fue de solidaridad y camaradería; pero después de la masacre la sociedad estaba hundida en un sentimiento de ira, rabia e impotencia, emociones que hicieron que las madres, hermanas y esposas se empoderaran y salieran a las calles a reclamar a sus hombres. La cineasta

Verónica González (en Delgado, 2013), afirma que en las muchas entrevistas realizadas para su documental *Las mujeres del 68: mariposas en un mundo de palabras* descubrió que

> Las madres que sin ninguna formación política se involucraron en el movimiento, fue debido a este sentimiento de protección y solidaridad con sus hijos (as), compartiendo un mismo interés: una búsqueda de justicia. La abuela, la hermana o la mamá se politizaron por ese vínculo solidario con el hijo o hija. Lo podemos notar, poco después, cuando se creó el Comité de Padres de Familia o, por ejemplo, las estudiantes que planeaban y realizaban las brigadas para informar a la gente del movimiento, la colecta monetaria de la propaganda (Delgado, 2013: 1).

De las imágenes que circularon en el espacio público de junio a octubre del 68, en 60% aparecen mujeres en acción. *A posteriori*, las declaraciones de mujeres que participaron en el movimiento aseguran que su participación fue crucial; aunque no necesariamente tenían que sobresalir como líderes, aseguran que su labor era igual de importante que la de los hombres, ellas formaban parte en la divulgación de la información, en el *boteo* para conseguir recursos y en la memoria, porque era muy importante que no se olvidara lo que pasó en aquel octubre negro.

Por mucho, el movimiento del 68 fue un parteaguas en la historia de las mujeres en México que sembró precedentes, pues a mediados de los ochenta, en la clandestinidad, se gestó el movimiento conocido como el levantamiento de los pueblos indígenas, con la conformación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que salió a la luz pública el 1º de enero de 1994 y proclamaba la Declaración de la Selva Lacandona; entre sus demandas planteaban justicia, libertad y honestidad para los pueblos indígenas, además de declarar la guerra al gobierno y al ejército mexicano.

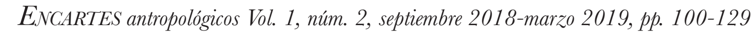
El movimiento, desde su nacimiento, fue un reclamo por la igualdad, y las mujeres indígenas, en su mayoría mayas, fueron quienes buscaron ser tomadas en cuenta. En ese panorama, ellas pugnaron por integrarse a las nuevas condiciones que se presentaban en las comunidades; para lograrlo construyeron un entramado de acciones y demandas en el interior de sus propias comunidades, renuentes al cambio en las relaciones entre mujeres y varones; a ese proceso se le denominó trabajos voz-demanda a la gramática comunitaria (Padierna, 2012).

Desde entonces las mujeres se organizaron y escribieron la Ley Revolucionaria de Mujeres del EZLN.[1] Fueron las mujeres indígenas del sur de México quienes con su ejemplo y organización mostraron al mundo que la equidad de género no sólo se analiza y se discute en los congresos, sino que se practica y se transforma desde la cotidianidad de sus vidas. Concuerdo con la autora Silvia Marcos (2013) cuando explica que "las luchas de las mujeres zapatistas y las demandas de sus derechos no caben bien en ninguna teoría o práctica feminista; las trascienden y abarcan a todas" (Marcos, 2013: 18).

Las imágenes que dieron la vuelta al mundo fueron las de mujeres zapatistas con el rostro cubierto por un pasamontaña, ataviadas con sus ropas tradicionales y portando armas. Ellas fueron las protagonistas, y a pesar de que en aquellos primeros años del levantamiento no se permitió la entrada de mucha prensa, hay fotos que muestran la solemnidad e importancia del momento, y las zapatistas permitieron que se les retratara en sus entrenamientos militares al igual que en sus labores cotidianas.

Por otra parte, la manifestación del pueblo de Atenco en el año 2001 explotó en la administración del presidente Vicente Fox, que sin consultar a la población decidió construir un gran aeropuerto. Las protestas en defensa de las tierras se hicieron presentes desde el primer día que se anunció. Al principio, un grupo de más de 500 campesinos de Atenco y Texcoco, hombres y mujeres, salió a las calles, y rápidamente cientos de simpatizantes se unieron a su lucha. A la par de la movilización social se dio una lucha legal y jurídica sobre el derecho a la tierra y al territorio; finalmente, y luego de largos cinco años de manifestaciones, las y los campesinos ganaron, no sin antes haberse reprimido al pueblo con una fuerte paliza que fue noticia internacional.

[1] La Ley Revolucionaria de Mujeres del EZLN se sabe que fue votada por consenso dentro de las filas del EZLN varios meses antes de su emergencia pública, hace más de 20 años. La Ley Revolucionaria de Mujeres consta de diez puntos, entre los que se encuentran que la mujer indígena tenga derechos como el de elegir con quién casarse, el de una vida libre de violencia sexual y doméstica, el de participación política y en los puestos de dirección, el de decidir cuántos hijos tener y cuidar, el de un salario justo, el de buenos servicios de salud y de educación, entre otros. Aunque esta Ley no es conocida en detalle por todas las mujeres indígenas del país, su existencia se ha convertido en un símbolo de las posibilidades de una vida más justa para las mujeres.





Tristemente, el resultado del triunfo de los pobladores de Atenco tuvo un saldo de cientos de hombres golpeados y encarcelados con sentencias de hasta 65 años, además de decenas de mujeres violadas, golpeadas y encarceladas,[2] casos que si bien fueron presentados ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos, hasta la fecha no hay ningún responsable ni sentenciado por tales atrocidades.

Después de la represión, las mujeres asumieron el poder y tuvieron que pasar otros cinco años (hasta que la última persona salió de la cárcel), tiempo en el que no cesaron de clamar justicia, participar y manifestarse activamente en cada rincón del país y en otros países para contar lo que les había pasado.

Las imágenes que recorrieron el mundo fueron de mujeres con sombreros de campesinas, machete en la mano y expresión de hartazgo y cansancio en sus caras. Las mujeres fueron noticia en todos los medios masivos de comunicación y en las redes sociales; el liderazgo no recayó en una sola, todas juntas eran voceras, unidas lograron el cambio y reconocieron en su actuar el sabor del empoderamiento.

Como afirma Lagarde (2007), cuando se concentran o aumentan las formas de opresión y violencia en la sociedad, las mujeres quedan en situación de vulnerabilidad, pues son empujadas y obligadas por las circunstancias a actuar demostrando valentía, carácter, entrega, independencia y sororidad. En muchos casos se desestima la importancia social de la intervención de las mujeres con el argumento de que la mujer debe quedarse en casa, porque el orden social, es decir, la organización de la vida social, es patriarcal.

> Se trata de una sólida construcción de relaciones, prácticas e instituciones sociales (incluso del Estado) que generan, preservan y reproducen poderes de dominio masculino (acceso, privilegios, jerarquías, monopolios, control) sobre las mujeres, mismas, que deben también padecer la imposición de poderes sociales (sexuales, económicos, políticos, jurídicos y culturales) (Lagarde, 2007: 147).

---

[2] Las once mujeres que presentaron el caso ante la CIDH son Mariana Selvas, Georgina Rosales, María Patricia Romero, Norma Jiménez, Claudia Hernández, Bárbara Méndez, Ana María Velasco, Yolanda Muñoz, Cristina Sánchez, Patricia Torres y Suhelen Cuevas.

Ante este panorama globalizador se percibe cómo la imagen actual de las mujeres mexicanas ha tenido que adaptarse a cada situación sociopolítica y cultural, como la de cualquier miembro de la sociedad. Escudriñar en momentos cúspides de la historia mexicana nos permite entrever que la presencia femenina ha estado ahí siempre, más bien la historia y los devenires de la vida no las han mencionado lo suficiente; las mujeres sólo sobresalen cuando han tenido que demostrar de qué están hechas.

Otro aspecto que también se ha mantenido en la penumbra es la velada violencia de la que siempre han sido víctimas. Al no mencionarse lo suficiente se corre el riesgo de que muchas historias sean invisibles, sólo cuando buscamos es cuando esas historias salen a la luz, como en últimas fechas, por ejemplo, los repuntes estadísticos sobre las mujeres violentadas, encarceladas y asesinadas no son fáciles de callar.

Este trabajo pretende enfocar la identidad de las mujeres mexicanas como un proceso de construcción social, en el cual los cambios históricos estructurales, sociales y económicos influyen en la identidad del individuo en el ámbito microsocial debido a las rupturas del mismo sistema, donde se piensa el devenir de una identidad positiva y más equitativa para las mujeres; por ello es importante sentar precedentes para adentrarnos en historias más complejas, que si bien no son la mayoría, sí son un número importante que debe ser tomado en cuenta.

La identidad, la autoimagen y los papeles femeninos desde la teoría

Como hemos visto, la situación sociopolítica que prevalece en el país ha impactado de especial forma a las mujeres mexicanas, quienes han tenido que transformarse y adaptarse a cada situación histórica. Para profundizar sobre el papel, la identidad y la imagen que las mujeres mexicanas han construido a través de sus vidas, es necesario contextualizar y matizar su entorno, de lo contrario corremos el riesgo de hacer lo mismo que ha hecho el gobierno a la hora de dictar sentencia: impartir "justicia" sin tomar en cuenta los antecedentes que rodean la situación de cada interna.

Desde la perspectiva de género, esta investigación opta por una concepción epistemológica que se aproxime a la realidad desde las miradas de los géneros y sus relaciones de poder, y las desigualdades que se ven reflejadas en todos los ámbitos de la cultura, como el trabajo, la familia,

la política, las organizaciones, el arte, las empresas, la salud, la ciencia, la sexualidad, la historia, etc. (Gamba, 2008).

Entendemos el género como la expresión cultural de lo naturalmente masculino o femenino y que, por lo mismo, puede experimentar variaciones, según el tiempo y el lugar. La utilidad de la perspectiva de género es amplia, como se puede constatar a lo largo de este texto, pues implica no sólo el modo en que la simbolización cultural de la diferencia sexual afecta las relaciones entre hombres y mujeres, sino también cómo se estructuran la política, la economía, el sistema jurídico legal, las instituciones del Estado, la vida privada, la intimidad, las ideologías, las ciencias y otros sistemas de conocimiento.

En el debate teórico sobre género muchas veces se ha abordado cómo se construyen, se fijan o se transforman las identidades de género en proceso, influidas por el poder o los conflictos a través de los cuales los individuos encarnan, se apropian, actualizan o rechazan papeles y estereotipos legitimados como femeninos y masculinos, como el caso de las mujeres revolucionarias, las zapatistas, las mujeres del 68 y las de Atenco; por ello, es importante tomar en cuenta dicha perspectiva, ya que esto ayuda a rescatar un aspecto más neutral de la vida social y efectuar distinciones necesarias sobre lo que está pasando con las mujeres en la actualidad, pero no con todas, sino con las que están en la cárcel, cuya relevancia no ha sido considerada con suficiente atención.

Las mujeres que desafían los roles tienen un problema, y a muchas de ellas las situaciones contextuales las han empujado a asumir otros papeles. El problema surge cuando se les cuestiona sobre lo que socialmente se espera que cumplan, sin considerar los recursos o aspectos contextuales. No toman en cuenta lo que en las últimas décadas se ha hecho evidente: que no hay papeles femeninos universalmente "apropiados" para todas las mujeres, sino que éstos dependen de factores como la raza y la clase social, factores que, en una sociedad patriarcal, afectan de diferente manera a cada mujer (Lagarde, 1998).

Cuando hablamos de roles hablamos de género, de conductas, de diferencias y de aceptación colectiva, términos que convergen en la identidad social como parte del individuo y se derivan del conocimiento de pertenencia a un grupo o grupos sociales conjuntamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia (Tajfel, 1981). Es decir, como lo señala Cirense:

> La identidad no se reduce a un haz de datos objetivos; resulta más bien de una selección operada subjetivamente. Es un reconocerse en [...] algo que tal vez sólo en parte coincide con lo que efectivamente uno es. La identidad resulta de transformar un dato en valor. No es lo que uno realmente es, sino la imagen que cada quien se da de sí mismo (Cirense, 1987: 13).

La identidad, en el caso de las mujeres mexicanas, tal como explica Marcela Lagarde, se ha ido construyendo y adaptando a cada momento: "[son] las personas sometidas a formas particulares de explotación, opresión y marginación quienes, al recrear sus historias e identidades propias, realizan la crítica a la modernidad y a su más valiosa promesa: el desarrollo" (Lagarde, 1999: 6).

En este sentido, cada sujeto es reflejo de la sociedad que ha vivido desde tres niveles: "el nivel del pensamiento, de los sentimientos y de la conducta. Cada mujer piensa, siente y actúa según las formas en las que lo hacen quienes la rodean y con quienes continuamente se interrelaciona" (Lagarde, 1999: 129).

Tenemos entonces que detrás de cada mujer hay un universo de sentimientos, apegos, costumbres, tradiciones, trabajos, actividades, roles, grupos de preferencia, poderes, simetrías, accesos, religiones, conocimientos, lealtades, comunicaciones, un sinfín de cosas y razones a través de las cuales ellas evalúan su mundo, y en este universo quizás hay un sentimiento que en apariencia podría parecer contradictorio, pero que fue el común denominador que durante el trabajo con las mujeres en la cárcel brotó a la luz: el amor. Sí, el amor fue el sentimiento que las movió a delinquir: el amor que sentían por sus hijos, por sus parejas o por las personas que a menudo las empujan a transgredir la ley. Más adelante explicaremos la contradicción sobre este sentimiento.

Cuando las mujeres pisan la cárcel, su mundo cambia, su autoestima es vulnerable y su imagen se desvanece ante la sociedad. No es fácil trabajar en la reconstrucción de la imagen (física corporal) de las mujeres desde el encierro, porque primero debe haber una retrospectiva en sus vidas para así poder reinventarse, no sólo en el proceso de crear su imagen actual, sino en el amplio proceso que implica reconocerse, identificarse y posteriormente reconstruirse.

El objetivo de este estudio fue que, a través de fotografías, las mujeres después de muchos años de no verse retratadas, hicieran una serie de



imágenes para así hacer un balance de su vida y visualizarse a futuro. Más adelante se explica con detalles.

Partimos de que la imagen corporal definida por Rodríguez es como "una fotografía mental que cada individuo tiene sobre la apariencia del cuerpo unida a las actitudes y los sentimientos con respecto a esa imagen corporal" (Rodríguez, 2000: 73); sin embargo, hay más factores que intervienen para construir una autoimagen, es decir, si bien es cierto que la imagen corporal parte de lo biológico y de lo físico, existen más detalles que permiten trascender dicha imagen, entre otras cosas la imagen reflejará la forma en que cada individuo se percibe a sí mismo.

Así, la autoimagen es fundamental en nuestras vidas, pues determina en gran medida la forma en que nos relacionamos con nosotros(as) mismos(as), con los otros y otras, y la forma en que enfrentamos la vida. Es por ello que resulta fundamental trabajar este tema con las mujeres, pues muchas de ellas la última imagen que recordaban de sí mismas era la fotografía de la delincuente que salió en los periódicos o con la que se les abrió el expediente en prisión.

Tenemos entonces que el aprecio que cada persona desarrolla depende de la autoimagen. Es necesario entender que cada persona construye (de acuerdo a su historia personal) un ideal que alcanzar. La autoimagen puede estar cerca o lejos de este ideal, o bien tomar rumbos muy diferentes: constituirse en un ideal constructivo para el desarrollo personal o destructivo para él (no todo ideal construido por los individuos posee connotaciones positivas; puede darse el caso de personas que persiguen ideales que implican riesgos para la propia integridad).

Así, de acuerdo con la construcción de la autoimagen, y, por lo tanto, dependiendo en gran medida del contexto y de una serie de vinculaciones (entre otras cosas) que se hayan dado en la niñez y posteriormente en la juventud, cada individuo va a estimarse a sí mismo en mayor o menor medida, generando con ello una serie de acciones, pensamientos y sentimientos que inciden directamente en la mayor o menor vulnerabilidad de este individuo.

Por lo tanto, la autoestima no tiene que ver necesariamente con quién realmente se es, sino con quién se cree ser, y esto se construye a lo largo de la vida. Las personas aprenden a estimarse y logran superar los momentos difíciles con el suficiente aprecio hacia sí mismas como para satisfacer sus necesidades, desarrollarse y construir una vida más plena.

Sin embargo, a menudo algunas mujeres que están en la cárcel han sufrido tal violencia que como consecuencia su autoestima ha sido dañada, por lo que es necesario que se les permita un reencuentro consigo mismas que les ayude a adueñarse de sus deseos y necesidades. Un reencuentro que les permita aceptarse y respetarse con sus cualidades y defectos y que les permita tratar de mejorar y cambiar las cosas que pueden cambiar.

La fotografía como intermediaria

A partir de la vinculación que existe entre imagen y autoestima se pensó realizar un proyecto cuyo objetivo se basara en la reconstrucción de la identidad, pensada desde la experiencia, y que debía responder directamente a dos preguntas: ¿quién soy?, y ¿quién soy frente al otro? Sin embargo, para la comprensión cabal del proceso no basta el reconocimiento de la propia especificidad en contraste con el "otro". Es necesario estudiar cómo se construye y se recrea dicha especificidad.

La idea central fue profundizar en el contexto de sus vidas para desenmarañar la imagen que proyectan, con el objetivo de que al verse reflejadas dentro de prisión pudieran verse en el espejo y retomar esa imagen para proyectarse a futuro. Para ahondar sobre este tema propusimos un proyecto experimental que más allá de las entrevistas nos permitiera conocer cómo se asumen las mujeres, pero no como cualquier mujer, sino como las mujeres que han sido agredidas, encarceladas y victimizadas. Las mujeres que quizás en el camino, por las circunstancias económicas, sentimentales o sociales, perdieron su esencia, su identidad y, sin pensarlo, también su libertad.

Sobre estas bases, trabajar con fotografías, la dramatización y el contar historias nos permiten volver a sus vidas, reflejar los efectos y el peso de sus decisiones en ellas y en la onda expansiva que generan, para así mirar con nuevos ojos el futuro. Las voces e imágenes ofrecen una alternativa importante tanto en el ámbito de la fotografía como en el del análisis y de contar las historias.

El proceso de tomar fotografías dentro del entorno carcelario se convirtió en una oportunidad para desarrollar historias personales y colectivas que habían sido calladas, o más bien contadas en privado a abogados o jueces, quienes finalmente solo tomarán en cuenta los hechos para juzgarlas.

Hacer uso de la fotografía en este proyecto nos permitió profundizar más en las historias de vida de estas mujeres, visualizar algunos proble-



mas sociales, descubrir la disfuncionalidad familiar e incluso provocar la acción social. Siguiendo a De Miguel y Ponce (1998), consideramos que la fotografía contribuye sustantivamente a la construcción de la realidad social. Cada vez es más importante la imagen en las ideas que se tienen de la sociedad, de los roles sociales, de las normas sociales.

Existen tres tipos de fotografías: ventana, regla y espejo, según el sociólogo Jesús M. de Miguel (1998). Las fotografías ventanas retratan la realidad tal cual como se ve; es decir, la imagen reproduce la realidad con exactitud. Se suelen utilizar en casos penales como evidencia o para mostrar un lindo paisaje. Las fotos reglas son las que se utilizan en publicidad, son aquellas que se producen desde el mundo irreal. Estas fotos no solo tienen significado, sino que producen significado. Y por último, las fotos espejos proyectan lo que el fotógrafo siente ante una realidad social.

En las fotos espejos,

> el fotógrafo trata de persuadir de algo a cualquier espectador/a. Los espejos valen para investigar la naturaleza humana, los valores vitales de las personas. La realidad real no importa tanto como lo que ésta comunica. El espejo puede utilizarse entonces como material autobiográfico, incluso para el análisis psicoanalítico de una persona o un grupo social (De Miguel, 1998: 90).

Para este caso las mujeres debían construir una imagen como un espejo que pudiera reflejar sus sentimientos. El grupo, por su parte, debía no sólo mirar la foto sino analizarla detenidamente y explicar qué sentimientos producía esa imagen. No es lo mismo mirar una fotografía que detenerse a observarla por varios minutos; entonces se descubren otros significados, y cuando los detalles de las fotografías se verbalizan en voz alta, la imagen toma otra dimensión que a menudo se relaciona con el estado de ánimo, con lo que la persona está pensando o con lo que esta viviendo en ese momento.

Las imágenes congeladas facilitan procesos de exploración de nuevos aspectos de lo personal, en ocasiones negados, relegados a un olvido emocional cuyo origen se desconoce, convocados al repliegue en pro de una desdibujada identidad. Coincidimos con Serrano cuando habla sobre el potencial terapéutico que tiene los medios artísticos, incluida la fotografía: "Consideramos que dicho potencial puesto al servicio de una relación

terapéutica y un encuadre definido desde el arteterapia puede favorecer procesos de cambio que resonarán en todas las dimensiones vitales de la persona" (Serrano, 2014: 158).

La cárcel, voluntariamente o no, permite hacer una pausa en la vida; a veces esa pausa es muy larga, dolorosa e injusta, y por lo menos en el caso de México, dicho tiempo no va acompañado de talleres, terapias, actividades o clases que permitan reacomodar los rencores, sentimientos o fallas, que coadyuven a reconstruir la identidad. Por ello es importante entender qué pasa con la identidad de aquellas mujeres que, durante toda su vida, se han dedicado a satisfacer la imagen que otros desean ver, es decir, se han preocupado por proyectar una imagen de sí mismas que sólo quieren o desean ver los otros, sin anteponer sus propios sentimientos, deseos o necesidades. Éste es el caso de las mujeres que por diversas circunstancias están en la cárcel.

Descripción del taller, temas, ejemplos y testimonios

No es fácil acceder al Centro de Readaptación Femenil con un proyecto experimental que explorará el interior de las presas con técnicas artísticas y fotografías. Pese a que desde el principio se propuso trabajar con el acompañamiento del Departamento de Psicología de la propia penal, la apertura nunca fue cómoda, siempre se cuestionaba y se vigilaba todo. Pintar, esculpir, dibujar, hacer *collage*, hablar, escribir se tolera, pero hacer fotografías son palabras mayores. Las fotografías siempre debían ser entre ellas.

La selección de las participantes fue voluntaria. En este proyecto participaron 20 mujeres de entre 23 y 50 años, de las cuales sólo tres decidieron que sus trabajos y testimonios no fueran exhibidos. Los delitos por los que las mujeres participantes estaban procesadas eran: 45% por delincuencia organizada, 35% por venta de drogas o estupefacientes, 30% por robo a casa habitación, bancos, negocios o automóviles, 10% por parricidio, 10% por fraude, 5% por homicidio, 5% por trata de blancas, 5% por intento de homicidio y 25% por portación de arma de uso exclusivo del ejército.

Del total de las mujeres, 17 de ellas son madres y sólo tres planearon la maternidad, el resto se embarazó muy joven (alrededor de los 16 años tuvieron a su primer hijo), eran madres solteras, ya no tenían relación con la pareja, o tenían hijos de diferentes padres.



Las características del grupo recabadas en los primeros meses de trabajo a través de entrevistas y encuestas nos pusieron en antecedentes sobre el grupo con el que estábamos tratando. Para esta investigación relacionar los delitos con la maternidad, el pasado y el contexto social fue de vital importancia; así descubrimos que alrededor de 75% venía de familias desestructuradas, 82% tuvo una infancia violenta; 93% no había contado con ningún tipo de orientación sexual, moral o educativa en su vida, y sólo 3% recibía visitas a la cárcel.

Ahondar en los antecedentes de estas mujeres pone al descubierto muchos atenuantes familiares, sociales, políticos, económicos y culturales que las empujaron a tomar decisiones precipitadas, pero que sobre todo nos hablan del estado emocional en el que han vivido toda su vida.

El taller permitió que por primera vez las mujeres fueran capaces de contar sus historias y su intimidad frente a otras sin sentirse juzgadas. Descubrieron límites, convergencias y similitudes que, a pesar de vivir juntas, no las habían descubierto; reconocieron las ausencias y pobrezas emocionales que han tenido a lo largo de su vida y que se agudizan en el aislamiento que viven.

Para que alguien pueda reinsertarse, en primer lugar ha de tomar conciencia de su situación, de qué conductas son inapropiadas, de cuáles son los límites que no pueden traspasarse y de los límites que ellas deben conocer para evitar transgresiones contra su persona. Un taller artístico es útil para que los participantes puedan "repensarse" y proyectarse de una manera más integrada.

Los discursos generados desde la creación artística o desde la Investigación Basada en el Arte permiten revisar "el imaginario y acceder al universo simbólico de cada individuo. Igualmente, facilitan a la persona en situación de exclusión social darse cuenta de sus dificultades, elaborar sus conflictos y realizar un camino hacia la autonomía" (Moreno, 2010: 2).

Hilvanar las historias, los discursos, sentimientos e imágenes desde la construcción metodológica *Entre voces* permitió que los actores sociales, en este caso las mujeres, decidieran y expusieran sus posturas, ya que lo importante es la comunicación. "No se trata de dominar una misma realidad, ni tener los mismos conocimientos, ni comportarse del mismo modo, ni hacer la misma cosa, sino simplemente saber y poder transmitir lo que soy y lo que quiero, a la par de saber escuchar y dialogar" (Corona, 2009: 17).

Planteado lo anterior, propusimos que se abordaran aspectos formales y técnicos, así como expresivos, que les permitieran explorar el sentido estético de las obras o producciones, para así fortalecer el imaginario y fomentar la capacidad crítica de cada una y la libre comunicación.

Para la realización del taller se invitaron diferentes artistas visuales para que impartieran diversas disciplinas. En el área de fotografía se tuvo la participación de Aldo Ruiz Domínguez y Natalia Fregoso Centeno, quienes cuentan con destacadas trayectorias en fotografía antropológica y documentalista en el ámbito nacional e internacional. Su experiencia fue decisiva para introducir a las mujeres en la alfabetización visual, ya que el trabajo de ambos podría categorizarse en fotografías espejo.

Si bien el tema central del taller fue la fotografía, a lo largo de seis meses nos apoyamos en otras técnicas artísticas, como pintura, escultura y *collage*, para así introducir a las mujeres en la alfabetización visual. El recorrido por las diversas expresiones artísticas las introdujo en el mundo de la comunicación visual; eso coadyuvó a clarificar la creación de fotografías espejo, por lo que al verse no sólo se reconocían, sino que también eran capaces de incluir elementos en sus imágenes que les ayudaran a comunicar sus mensajes.

La alfabetización visual es definida por Hortin (1981) como la capacidad de entender y usar imágenes, incluyendo la habilidad de pensar, aprender y expresarse en términos de imágenes. Esta alfabetización supone la habilidad de decodificar e interpretar mensajes visuales y codificar y componer comunicaciones visuales con significado; esto es, realizar juicios valorativos frente a cada lectura de la realidad que se presenta.

Las clases se impartieron dos veces por semana y sólo se nos permitió utilizar un reducido salón en el área de enfermería; siempre tuvimos la presencia de una custodia, por lo tanto, las estudiantes tenían que hacer uso de su imaginación y echar mano de los pocos objetos que les es permitido tener para poder construir sus fotografías.

Tres fueron los grandes temas que abordamos con las internas, intentando que en cada uno de ellos fueran capaces de profundizar y vincular en la medida de lo posible sus emociones haciendo uso de objetos, ángulos, luces y expresiones. Cabe señalar que los testimonios que en este artículo se presentan cuentan con toda la autorización para publicarlos con los nombres originales, sólo una de ellas prefirió aparecer con seudónimo.



Reconocer y nombrar

A través de diversos ejercicios conectamos el yo y la imagen que las internas proyectan. Se les dieron instrucciones básicas sobre el uso de las cámaras y se les pidió que se retrataran como ellas quisieran, a fin de crear un primer esbozo de su persona. Durante el ejercicio, las participantes debían primero escoger una imagen que las representara, y después en grupo todas las participantes debían decir cómo esa imagen era percibida, qué emociones les despertaba.

La idea fue trabajar con la información que se genera desde el subconsciente, porque desde ahí las participantes son capaces de mostrase tal cual son en relación con las cadenas y personas que tiene alrededor. El objetivo fue que ellas tomaran conciencia de su presente, de lo que las sostiene, para así entender qué pueden resolver en este momento. Sus preocupaciones no deben ser ni por el pasado, ni por el futuro, porque eso es algo que no se puede cambiar.

Por ser el primer ejercicio, hubo mucha emoción; las mujeres estaban ávidas de sacarse fotografías y corrieron en todas direcciones: retrataron flores, se tiraron al piso, se pusieron ingeniosas. Normalmente, este tipo de trabajos refleja el estado de ánimo y la actitud que en ese momento tiene la persona que lo realiza.

Las imágenes fueron diversas, hubo quien se fotografió sentada en pose de meditación, apoyada en un árbol, sosteniendo entre sus manos una flor, apuntando al cielo o simplemente leyendo o escribiendo. Pero al observarlas más de cerca, las compañeras fueron capaces de encontrar decenas de mensajes, expresiones y sentimientos que les proyectaba determinada fotografía y que coincidía con el estado de ánimo y la situación que se está viviendo.

La fotografía que Marichuy escogió fue donde ella aparece sentada con las manos unidas sosteniendo su cara viendo a la cámara. Al presentarla, explicó que había escogido esa fotografía porque le gustaba como aparecía. Sus compañeras opinaron que era una foto donde parecía muerta en vida, sin expresión alguna. A pesar de que ella mira a la cámara, parece que sus pensamientos están en otra parte. Finalmente ella reconoce: "No estoy pasando un buen momento, tengo meses sumida en una depresión y me apunté al taller en busca de una esperanza. No veo el final a esta sentencia y no creo aguantar los 35 años que me han impuesto" (M. Lomelí, comunicación personal, 19 de febrero de 2015).



Marichuy y Pera
Archivo Marichuy
Autor: Ileana Landeros. Título: Los pensamientos de Marichuy. Año 2016.



Archivo Pera
Autor: Ileana Landeros. Título: Ángel y Demonio. Año 2016.

Otro caso fue el de Tere[3] (quien pidió anonimato por el crimen que se le imputa). Ella aparece detrás de un alambrado con medio rostro cubierto por su cabellera, la mirada dirigida al suelo y en una mano sostiene una rosa. Explicó que la fotografía le parecía muy bonita, sobre todo porque nunca antes había posado así: "como muy romántica". Sus compañeras dijeron que la imagen les recordaba a alguien con doble personalidad, la mitad parecía una mujer muy linda y agradable, y la otra un ser más obscuro, que daba miedo. Los comentarios no le sentaron nada bien y se tardó algunos minutos en retomar el habla; cuando lo hizo, explicó: "Sí, tengo dos personalidades, he hecho cosas muy horribles, de las cuales no me siento orgullosa y quizá merezco estar aquí, pero en el fondo soy buena y quiero serlo siempre, más que nada por mis hijas" (Tere, comunicado personal, 5 de marzo de 2015).

El entorno inmediato de Tere desde su niñez ha sido la delincuencia organizada. Proviene de una familia de *capos* donde sus tíos, hermanos, primos y padre son la única referencia que tiene como ejemplos a seguir; no hace falta decir que ha sido víctima de una violencia contextual que la rodea desde que nació.

[3] "Tere" es el único caso que no aparece con el nombre real; la interna no quiso que su verdadero nombre apareciera, todas las demás dieron su consentimiento por escrito para que aparecieran sus nombres y sus fotografías.



Bien podríamos analizar la conducta de Tere bajo la óptica de la teoría conductual de Ronald Akers (1968), quien sugiere que la conducta delictiva, como todas las conductas, está moldeada por los estímulos o reacciones de otros a este tipo de conducta. En este caso, la misma Tere relata que los reforzamientos positivo y negativo vinieron de la influencia más poderosa: los pares y la familia.

Objetos y contexto

El objetivo de esta práctica era que ellas empezaran a reencontrarse. Reconocer que en su vida han pasado cosas decisivas, han tenido resultados y quebrantos, y lo importante es comenzar a trabajar para construir un futuro diferente y recuperar la esencia (en ocasiones el encierro, la tristeza, la depresión y la soledad las aíslan de sus recuerdos y fortalezas) que las convierte en seres humanos.

La práctica forzó a las mujeres a hacer memoria. Si bien se realizaron varios ejercicios, el más significativo fue retratar sus pertenencias y establecer una relación entre sus pertenencias y su entorno; es decir, cada cosa debía remitirles a algún contacto, acontecimiento o persona que está o estuvo en su vida. Ellas, al retratar sus cosas, eran libres de hacer una composición en la que explicaran por qué merecía la pena hacer una fotografía y por qué era importante conservarla entre sus pertenencias.

A las mujeres les costó mucho trabajo sincerarse y reconocer relaciones dañinas que tienen con tan sólo ver un número telefónico. Algunos objetos les remitían a agradables presencias de visitas familiares que ellas aseguraban eran visitas honestas y de corazón, pues coincidieron en señalar que muy pocas personas son las que se quedan a su lado cuando caen en la cárcel.

Cuando se trata de asignar significados a las cosas retratadas, algunas fueron muy minuciosas, muchas de ellas lograron verbalizar con facilidad, para otras en cambio fue un proceso difícil. Eli, por ejemplo, fue capaz de nombrar, identificar, recordar y explicar el significado de cada cosa. Pero cuando tuvo que explicar el espejo y la relación que tenía en su bolso, empezó por decir que era un objeto que nunca usaba. Eli no estaba preparada para verse en el espejo, y rompió a llorar diciendo: "No puedo verme; cada cosa es muy significativa y no puedo ver mi cara en un espejo. Los espejos me recuerdan las cosas que he hecho mal y a las personas que he dañado en mi vida" (E. Padilla Muro, comunicación personal, 26 de mayo de 2015).



Archivo Eli
Autor: Adriana B. Título: Mis cosas.
Año: 2016.



Archivo Domérica
Autor: Socorrito. Título: Ahí esta mi vida.
Año: 2016.

Domérica, en cambio, tenía muy pocas pertenencias; a pesar de ello, retrató su bolso que ella misma había pintado a mano, y dijo que ese bolso tenía un dibujo que resumía su vida: "Las rosas son mis hijos, el reloj el tiempo que me falta por estar aquí. La calavera, las estrellas y los dados es mi destino, es el azar, lo que me espera de la vida, lo que me depare el destino. Pero de algo estoy segura: no quiero volver aquí nunca, y no quiero volver a estar separada de mis hijos" (D. López, comunicación personal, 17 de junio de 2015).

Proyecciones

La fotografía fue la puerta para reconstruirse, para visualizarse a futuro, para reconocerse tal como son y definir cómo quieren aparecer. Para esta práctica, las internas hicieron uso de sus pocos objetos personales, así como del escaso espacio que nos proporcionaron, pues las fotografías están estrictamente prohibidas dentro del centro de reinserción. Para las participantes el simple hecho de volverse a ver en imagen después de algunos años las motivo a repensarse, éste fue el empujón que les hacía falta para estimular su creatividad e imaginarse una vida fuera de la prisión.

Tras un largo recorrido de sentimientos y enfrentamientos consigo mismas, el taller permitió que las mujeres señalaran sus dolores, carencias y resentimientos por su nombre. Fue como una sacudida con la que finalmente analizaron todo lo que cargaban y fue tiempo de decidir con qué se quedaban para seguir adelante con sus vidas. Uno de los últimos ejercicios consistió en imprimir cinco fotografías que ellas previamente escogieron,



las cuales tenían que colocar como quisieran en un papel rígido a manera de *collage*. El mensaje fue que debían reconstruirse y reconocerse en ese *collage* fotográfico; podían rayarlo, pintarlo, recortarlo, etcétera.

Todos los casos fueron sorprendentes. Desde sus diferentes estilos, a través de sus imágenes y reflexiones finales pudimos ver que la esperanza y los sueños vuelven a resurgir. Por ejemplo en el caso de Marichuy, acusada de parricidio y sentenciada a 35 años. Su trabajo fue una retrospectiva que, como ella dice, muestra con más seguridad que nunca que es inocente, dice:

> Estos ocho años aquí he estado enojada por la injusticia, porque no hubo una buena investigación, y porque no tuve dinero para contratar a un buen abogado. Pero ahora entiendo que mi vida no ha terminado. El recorrido de mi vida (a lo largo del taller) me hizo reforzar ahora más que nunca que yo no tuve la culpa, fue un accidente, y esto que estoy viviendo en este lugar sólo es temporal (M. Lomelí, comunicación personal, 26 de julio de 2015).

El *collage* muestra fotografías de sus objetos personales sobre el césped, y sólo un pie puesto en la tierra, el rostro sonriendo, las manos acariciando un capullo de rosa, y explica: "A pesar de que mi cuerpo está aquí, mis pensamientos, mi amor y mis sueños pertenecen a otro mundo, un mundo en el que no me doy por vencida" (M. Lomelí, comunicación personal, 26 de junio de 2015).

Otro caso fue el de Samantha, quien a lo largo de todo el taller se mostró hermética y poco expresiva; sin embargo, su composición fue un recorrido de imágenes muy pensadas y cuidadosamente ordenadas (casi todas en blanco y negro). Ella compartió lo siguiente: "Yo lo único que puedo decir es que fue una estupidez la que cometí, sólo espero una segunda oportunidad para utilizar toda mi inteligencia en terminar un doctorado. Jamás pensé que fuera terminar en México y en un lugar así".

En este caso es importante decir que la ausencia de colores en sus fotografías y composiciones también reflejaba su estado emocional. Ella específicamente en fotografía decidió utilizar sólo el blanco y negro, porque así veía su vida: "No hay colores porque en este momento mi vida es oscura, como cuando el cielo se nubla. Los colores no son los mismos cuando el sol está brillante" (S. Smith, comunicación personal, 26 de junio de 2015).






Archivo Marichuy 2
Autor: Ileana Landeros.
Título: Libre. Año: 2016

Archivo Samantha
Autor: Margie Novelo.
Título: Mi pasión. Año: 2016

Vincular la fotografía con la toma de decisiones personales es un paso para que las mujeres sean capaces de imaginarse viviendo de una forma autónoma e integrada socialmente. Descubrimos con esta práctica que es posible que se proyecten hacia el futuro como si de una meta se tratara, y así encaminar sus aspiraciones hacia allí.

Los discursos visuales acompañados de una adecuada terapia pueden ser una alternativa para repensar la reinserción exitosa de mujeres. El deporte, las ceremonias religiosas y alguna que otra actividad de esparcimiento a la que tienen acceso las mujeres no son una opción, porque sólo les hacen llevadera la vida en prisión, pero no les proporcionan ninguna otra herramienta para repensar sus vidas.

Los seudotalleres (de costura principalmente) en los que trabajan las mujeres, que las autoridades penitenciarias definen como "terapia ocupacional", como bien explica Aída Hernández (s/f) no es otra cosa que una nueva alternativa de explotación legal dentro de la penal, que lejos está de ser una estrategia de readaptación; por el contrario las ata de manos, porque ellas no tienen más alternativas de remuneración, y en cambio sí tienen la necesidad de seguir mandando dinero a sus casas y además solventar sus gastos dentro de la prisión.

La vida en prisión para algunas de estas mujeres no es peor que la de afuera; algunas confesaron que por lo menos dentro de la cárcel se sentían seguras y en paz:

> Es más duro sobrevivir afuera, cuando eres madre soltera siempre andan los hombres atrás de ti sólo hostigándote, y mi vida desde los 9 años fue así,



> tenía que defenderme de los hombres que querían abusar de mí, además siempre estaba preocupada por ver cómo mantener a mis hijos; por lo menos ahora, aunque poco, pero les mando (M. Novelo, comunicación personal, 2 de junio de 2015).

El anterior fue uno de los últimos testimonios que recabamos, y retrata el estrés y la violencia que vive este grupo de mujeres desde muy temprana edad; descubrimos también que desde su aprehensión y durante sus procesos legales la violencia no cesó sino hasta que fueron trasladadas al Reclusorio Femenil, ahí pudieron encontrar un remanso de paz.

La imagen de las mujeres en la cárcel

Definir la imagen de las mujeres mexicanas en general es una gran responsabilidad, porque hay una gran variedad de matices. Para definirlas habría que tomar en cuenta la situación contextual a la que están sometidas, el lugar donde viven, las raíces, la economía, el color de la piel, el nivel socioeconómico y la educación escolar, sólo por nombrar algunos puntos.

Cuando hablamos sobre la imagen de las mujeres mexicanas encontramos similitudes y convergencias que evidencian un marco contextual lastimoso y discriminatorio. La participación de las mujeres en diferentes momentos de la historia surgió a partir de movimientos generados desde la violencia, las inconformidades y la represión. Su presencia fue tomada en cuenta sólo cuando tuvieron que alzar la voz, los puños, los machetes y los rifles para hacer valer sus derechos.

Tenemos entonces que las mujeres revolucionarias, las participantes del movimiento del 68, las zapatistas y las mujeres de Atenco tienen un común denominador que las unió y les dio un lugar en la historia: "justicia obligada". Su participación, en muchos de los casos sangrienta, fue provocada por parte del Estado, fue el Estado quien en esos acontecimientos ejerció la fuerza brutal en contra de ellas. Ha sido el Estado quien ha discriminado y sobajado a las mujeres cuando se supone que debería de brindar facilidades, propiciar la equidad y la protección.

Sirve entonces este marco para analizar la imagen de las mujeres de la cárcel. Como describimos en párrafos anteriores, la mayoría de esas mujeres proviene de una descomposición social; hablamos de mujeres que representan el eslabón más débil en la cadena social delictiva. Son víctimas

de la violencia constantemente y víctimas de un sistema judicial aberrante, producto de un sistema económico injusto.

No podemos generalizar que todas las mujeres en México son víctimas de violencia, pero sí es preciso reconocer que un gran número ellas, quienes reúnen ciertas características, son ahora historias reales que nos explotan en la cara y que irónicamente nos llevan a preguntarnos por qué el aumento de mujeres en la cárcel, cuando la pregunta real debería ser qué está pasando con la sociedad y qué están haciendo el gobierno, las instituciones y todos los órganos que componen a la sociedad para brindar seguridad y oportunidades igualitarias a las mujeres.

Es necesario escudriñar en la imagen que proyecta cada uno de sí mismo para darnos cuenta que la imagen de las mujeres en prisión no es más que un reflejo del gran espejo de nuestra sociedad. Descubrir las historias verdaderas a través de una fotografía nos permite entender que más allá de una pose existen inconformidades sin resolver, roles alterados e identidades superpuestas.

La imagen que la sociedad conoce y reconoce de las mujeres en prisión es posiblemente la que salió en algún medio de comunicación donde se les señala como presuntas culpables; esas fotografías no son tan diferentes si las comparamos con las imágenes que recordamos de las mujeres que han participado en diferentes movimientos. En su momento, también a ellas se les juzgó, tuvo que hacerse un esfuerzo para desenmarañar el contexto y entonces adjudicarles una realidad y un lugar en la historia.

Construir, deconstruir y reconstruir una imagen tiene muchas aristas, y en todo caso los prejuicios o estereotipos de género son los más vulnerables porque vivimos en una sociedad patriarcal. Desde ese enfoque asumimos que es indispensable entender las posiciones desventajosas desde las cuales las mujeres cometen los delitos que las condenan a pasar largas temporadas o el resto de su vida en una prisión.

La última imagen que las mujeres de la cárcel recordaban de sí mismas era la de los archivos legales donde fueron fichadas como criminales; si comparamos esas fotografías con las imágenes que ellas mismas tomaron notaremos entonces grandes diferencias. Las fotografías tomadas por el sistema penitenciario son las que la sociedad ve y juzga, las que ellas construyeron dentro de la penal son las que les dan esperanzas.

Las mujeres de la revolución lucharon al lado de sus hombres por amor a ellos y a su patria. Las simpatizantes del movimiento del 68 fueron

camaradas, hermanas, madres y esposas que por amor buscaron y exigieron justicia ante la matanza de los jóvenes de Tlatelolco. Las zapatistas supieron exigir por amor, en el momento indicado, sus derechos a la par que los hombres con quienes hombro a hombro iban a sembrar, a luchar y a vivir. Y las madres, esposas, hermanas y cientos de mujeres simpatizantes con los pobladores de Atenco por amor exigieron libertad y el cese de persecuciones a un gobierno indolente. Las mujeres de la cárcel, por amor, permitieron y accedieron a cometer actos ilícitos, la mayoría de ellas por tratar de solventar problemas económicos de manera rápida.

Conclusiones

Recordemos que el objetivo de esta investigación fue que las participantes fueran capaces de reconstruir su identidad y vincularla con el entorno violento donde han crecido, y así poder proyectarse a futuro; sin embargo, recuperar la identidad no es tarea fácil, se trata de reconstruir la autoestima, es volverse a amar, es reconocer qué hicieron bien en su vida y qué hicieron mal, qué limites se trasgredieron y por qué.

En esa dirección reconocemos que la fotografía favoreció el trabajo de reconstrucción de la imagen de las mujeres en la cárcel, ya que fomentó la aparición de la autoestima, renovó la participación en equipo y los conocimientos técnicos despertaron la conciencia crítica. A partir de este estudio no podemos afirmar que esos componentes surgieron solamente a través de esta metodología, sin embargo, sí creemos que la toma de imágenes fotográficas permitirá la transmisión de una situación de injusticia al resto de la sociedad.

La realización de tomas fotográficas (desde la elección de sitios, composición de elementos, encuadre, etc.) y la creación de la propia imagen estimularon los recuerdos así como las conversaciones, lo que permitió una nueva construcción del sentido hacia el cual las mujeres dirigen sus vidas, importante para las personas en general, pero principalmente para personas que están pasando o han pasado momentos de ruptura social.

Para las mujeres de la cárcel reconstruir su imagen fue reencontrar su esencia, fue recuperar su memoria, fue entender que se enfrentan a una sociedad y un sistema indolentes donde la situación económica es apremiante y no queda otra alternativa más que luchar como los hicieron las soldaderas por reconocer un país libre, o las mujeres del 68 por conseguir desde entonces la igualdad de derechos, o como lo hicieron las zapatistas,

quienes desde sus raíces y tradiciones desean una convivencia igualitaria, o como las mujeres de Atenco, quienes más allá de pelear porque no les quitaran sus tierras impedían que les arrebataran la seguridad de una familia hecha y enraizada en las tradiciones de ese pueblo. Las mujeres de la cárcel pelean por una justicia contextualizada.

En este caso las imágenes y el acompañamiento mostraron la posibilidad de revisar su vida desde otra perspectiva, donde la reinserción se visualiza exitosa, siempre y cuando se tome conciencia clara de lo que se hizo mal por decisión propia. Creemos que este proyecto experimental puede funcionar, ya que no es una alternativa ocupacional, sino una excusa para revisar y replantear seriamente qué quieren hacer con su vida. Las mujeres que participaron en este taller han sido alfabetizadas visualmente, por lo que las imágenes serán siempre un recordatorio que les dé esperanzas o que les muestre lo que pueden corregir.

Bibliografía

Burgess, Robert y R. Akers (1966). "Differential Association: Reinforcement Theory of Criminal Behavior", *Social Problems*, vol. 14, pp. 128-147.

Bem, Sandra Lipsitz (1981). *The Bem Sex Role Inventory*. Menlo Park: Mind Garden

Cirese, Alberto, (1987). "Il Molise e la sua identita", *Basilicata*, núm. 516, mayo-junio, p. 13.

Corona Berkin, Sarah (2009). *La autonomía de la propia mirada. Una metodología mestiza para una sociedad mestiza*, ponencia inaugural en el Coloquio de Historia, Filosofía y Teología de la Universidad de Bielefeld, Alemania, 15 de abril de 1995.

Cruz, Karina, (2011). *La participación de la mujer universitaria en el movimiento estudiantil de 1968 en México*. Ponencia presentada XI Congreso Nacional de Investigación Educativa / 9. Historia e Historiografía de la Educación / Ponencia [Versión digital] recuperado de http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v11/docs/area_09/0925.pdf

Damián, Fernando (2017 marzo 14). Desigualdad salarial, violencia contra la mujer: diputados. *Milenio.* Recuperado de: http://www.mile-



nio.com/politica/mujeres-salario-hombres-trabajo-violencia-diputados-laboral-milenio_noticias_0_919708449.html.

Delgado, Mónica V. (2013). Las mujeres del 68: Mariposas en un mundo de palabras. Recuperado de http://vivirtlatelolco.blogspot.mx/2013/02/las-mujeres-del-68-mariposas-en-un.html

Gamba, Susana. (2008). ¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género? Recuperado de http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1395

Hernández, Nuria Gabriela (2009). *Diagnóstico sobre la incidencia de los delitos cometidos por las mujeres privadas de su libertad procesadas y sentenciadas*. México: Cámara de Diputados. LXI Legislatura.

Hortin, John A. (1981). *Visual Literacy -the Theoretical Foundations: An investigation of the research, practices, and theories*. Citado por J.A. Ortega Carillo (s/f). "Publicidad e Iconicidad, Propuestas para una metodología de alfabetización visual", *Serie Informes* CNICE *[en línea]*, núm. 12. [Consultado 15 jun. 2010]. Disponible en: http://ares.cnice.mec.es/informes/12/contenido/pagina%2087.htm

INEGI (2017). "Estadísticas a propósito del día de la mujer". Disponible en: http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/mujer2017_Nal.pdf

Lagarde y de los Ríos, Marcela (1990). *Identidad Femenina*. Texto difundido por CIDHAL (Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina, A. C. - México). Recuperado de http://www.laneta.apc.org/cidhal/lectura/identidad/texto3.html

— (1996). Lectura 3, "El género", fragmento literal: 'La perspectiva de género', en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, pp. 13-38. Ed. horas y HORAS.

— (1998). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM Coordinación General de Estudios de Posgrado/ Facultad de Filosofía y Letras.

— (2007). "Por los derechos humanos de las mujeres: la Ley General de Acceso de las Mujeres a una vida libre de violencia", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 49, núm. 200, mayo-agosto, pp. 143-165. UNAM.

Miguel, Jesús M. de y O. Ponce (1998). "Para una sociología de la fotografía", *Revista Reis,* vol. 84, núm. 98, pp.83-124.

Moreno González, Ascensión (2010). "La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte", *Revista Iberoamericana de Educación*, vol. 52, núm. 2, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Padierna, María del Pilar (2012). "Educarse ciudadanas en los movimientos sociales; las mujeres zapatistas", en *Programa de Análisis Político de Discurso e Investigación*. México: Plaza y Valdés. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=976494&pid=S0187-57952013000300008000004&lng=es

Rodríguez, Ernesto (2000). "Imagen corporal en el desarrollo psicosocial", en Eenrique Dulanto (comp.). *El Adolescente*. México: McGraw-Hill Interamericana. [Versión digital]. Recuperado de ATENCO http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32515016

Serrano, Ana (2014). "Narrar con imágenes: posibilidades de la fotografía y de los lenguajes audiovisuales en arteterapia", *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, vol. 9, pp.157-158.

Tajfel, Henri (1981). *Human Groups and Social Categories*. Cambridge: Cambridge University Press.

Martha Ileana Landeros Casillas es doctora en Artes Visuales y Educación por la Universidad de Granada, máster en Artes Visuales y Educación. Un enfoque constructivista por la Universidad de Granada. Máster en Artes Plásticas y Contemporáneas por la Universidad Complutense de Madrid. Maestría en Comunicación por la Universidad de Guadalajara. Egresada de la carrera de comunicación de la Universidad del Valle de Atemajac (UNIVA). Realizadora y documentalista, actualmente hace trabajos investigativos de cooperación internacional en procesos teórico-prácticos horizontales. Correo electrónico: l_ileana@hotmail.com.



TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

LA PARTICIPACIÓN EN EL CINE ANTROPOLÓGICO: EL CASO DE *QUESTION BRIDGE*, DEL VIDEO INSTALACIÓN A LA INTERFAZ COLABORATIVA *ON LINE*

PARTICIPATION IN ANTHROPOLOGICAL CINEMA: THE CASE OF QUESTION BRIDGE, FROM VIDEO INSTALLATION TO ONLINE COLLABORATIVE INTERFACE

Ariadna Ruiz Almanza*
Fabiola Alcalá Anguiano**
Carmen Lucía Gómez Sánchez***

Resumen: Con la era digital, el surgimiento de formatos documentales no lineales en el espacio *on line* representa un escenario propicio para la simbiosis entre diversas fronteras: la reconfiguración del medio y las prácticas, la expansión de las modalidades de participación y la conversión de los sujetos de representación en autores del texto audiovisual. ¿Cómo pensar en un documental que trascienda la unipantalla, el formato lineal, que nos incluya como coautores de la obra, en un producto donde la participación resulta central? Para analizar este fenómeno se toma como caso el documental antropológico *Question Bridge* (2012-actualidad), un proyecto sobre la identidad y la masculinidad de la comunidad afroestadounidense, que pone sobre la mesa las posibilidades y alcances de la participación en el cine.

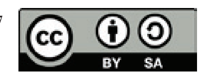
Palabras claves: cine antropológico, participación, instalación, webdocumental, sujeto-interactor.

* Universidad de Guadalajara.

** Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

*** Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 130-156
Recepción: 29 de marzo de 2017 • Aceptación: 28 de septiembre de 2017
http://www.encartesantropologicos.mx



PARTICIPATION IN ANTHROPOLOGICAL CINEMA: THE CASE OF QUESTION BRIDGE, FROM VIDEO INSTALLATION TO ONLINE COLLABORATIVE INTERFACE

Abstract: With the arrival of the digital era, the emergence of non-linear documentary formats within the on-line space represents a promising scenario for various, cross-border symbioses: the medium's reconfiguration alongside its practices; the expansion of participatory modes; the conversion of subjects of representation into the authors of the audiovisual text. How can we conceive of a documentary that transcends the uni-screen and the linear format; that includes us as its coauthors; and in a product where participation comes to be a central concern? To analyze the phenomenon, we consider the anthropological documentary Question Bridge (2012-present), a project on identity and masculinity in the US African-American community that brings film-participation possibilities and scope to the table.

Keywords: anthropological cinema, participation, installation, web-documentary, subject-interactor.

INTRODUCCIÓN

Desde el invento del cine, y con él el surgimiento y la articulación de un lenguaje cinematográfico, se fueron estructurando e institucionalizando maneras de pensar y entender la práctica cinematográfica. La idea recurrente de visualizar la creación cinematográfica apegada a cierta lógica autoral hegemonizante, así como a concebir los modos de consumo circunscritos a las dinámicas del espacio de la sala de cine, han constituido preceptos erigidos –entre otros factores– por los discursos dominantes de las grandes industrias legitimadoras de un *statu quo* cinematográfico.

Sin embargo, la configuración del cine como práctica artística no puede entenderse desvinculada de su dimensión social, política y cultural. Los distintos movimientos nacidos del interés por replantear el orden y las lógicas de producción cinematográficas institucionalizadas han apostado, por ejemplo, por descentralizar y repensar la relación tradicional obra-espectador, autor-sujetos de representación, y expandir sus posibilidades en términos de interacción y participación. Este marco apuesta por una concienciación de los involucrados sobre sus papeles en una realización audiovisual, así como mayor reflexividad sobre la naturaleza del medio y el proceso mismo.



Desde este supuesto participativo es posible pensar las producciones de imágenes en movimiento, analógicas o digitales, que tengan un origen antropológico. Para el doctor en antropología social y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, Juan Robles,

> la antropología audiovisual muestra su capacidad para transferir y democratizar el conocimiento, compartiéndolo de forma mucho más horizontal con los actores que lo generan y a los que se dirige, ya sea en el ámbito académico-docente, político-administrativo, el público en general. La antropología audiovisual facilita que todos los protagonistas implicados en la construcción del texto fílmico antropológico tomen conciencia de la capacidad de difusión de sus discursos y de la importancia de su posicionamiento ideológico en el debate político. Al tiempo, todos los protagonistas implicados comparten la responsabilidad del conocimiento generado, gracias a la posibilidad de los visionados diferidos compartidos con el equipo de investigación (Robles, 2012: 155).

En este orden, el desarrollo paulatino de la tecnología ha acompañado las diferentes experimentaciones en torno a los papeles de los espectadores y sujetos de representación en esta trama de relaciones y significados. ¿Qué nos permite hacer un dispositivo tecnológico en función del elemento expresivo y discursivo de una obra documental? ¿Cómo la relación entre la tecnología empleada (una cámara, un dispositivo móvil, la *web*…) y la conformación del espacio de la representación audiovisual supone determinados tipos de relaciones entre los sujetos participantes y la obra? ¿En qué medida la tecnología constriñe o posibilita el empoderamiento de los sujetos participantes de la obra audiovisual, en tanto decisores del proceso y productores de discursos y contenidos propios?

Para este análisis se toma como caso de estudio el webdocumental estadounidense *Question Bridge* (2012-actualidad), de los artistas conceptuales Hank Willis y Chris Johnson, que explora el tema de la identidad y la masculinidad de la comunidad afroamericana en Estados Unidos. El proyecto inicial constituyó un documental de estilo instalación, pensado para exhibirse en galerías y espacios públicos, mientras que el segundo deriva del primero hasta convertirse en un webdocumental donde la participación parece ser un pilar constitutivo.

La mutación del proyecto en términos de formato hace pensar en las categorías antes expuestas. La galería y la *web* constituyen dos espacios de la representación con sus particulares lógicas y lenguajes instituidos, dentro de los cuales el texto documental tomará forma y sentido. Este proceso, a su vez, estará condicionado por las posibilidades creativas y técnicas y los alcances de la tecnología empleada, ya sea el video, los dispositivos móviles con cámaras y sonido incorporados, o internet.

El documental como género suele asociarse –por herencia– con una representación exógena y "objetiva" de la realidad, con la que guardaría una relación de verosimilitud. Desde la antropología visual este criterio ha sido ampliamente desestimado, toda vez que la imagen de la realidad construida "se convierte, por el rechazo de otras imágenes posibles pero no filmadas, en el reflejo de un pensamiento histórico y social" (Guarini, 1985: 152). El cine de no ficción conlleva pensar en posturas políticas, posicionamientos, maneras de entender las sociedades y culturas no sólo a partir del contenido textual, sino también del acto y la práctica documental en sí mismos. Atendiendo a esto último, el cine antropológico replantea el proceso documental mismo en tanto "diálogo entre personas filmadas y realizadores. El filme se revela como un canal concreto de comunicación entre dos mundos, el del observador y el del observado" (Guarini, 1985: 150).

Repensar los márgenes constitutivos del documental en cuanto a formato, consumo y finalidad implica una transformación del orden desde el que nos han hecho concebir la obra cinematográfica. Un orden que, tristemente, ha respondido más a intereses industriales y de mercado que expresivos, ontológicos o políticos.

¿Cómo pensar, entonces, en un concepto documental que trascienda la unipantalla, el formato lineal, que nos incluya en el continuo narrativo, más que como espectadores como coautores de la obra;[1] en un producto digital, *on line*, y por tanto estructurado bajo principios de funcionalidad, comunicativos y de lenguaje, operantes en dicho medio? La apuesta es en sí misma un desafío político de subversión de nuestros propios modelos

[1] No en términos de recepción (ya lo anunciaron los postestructuralistas como el crítico literario Roland Barthes y el filósofo Michel Foucault con la muerte del autor, en un rescate del espectador como agente activo en el proceso de construcción de la obra) sino en términos de producción de la obra en sí.



mentales, ya no sólo acerca de la naturaleza de los contenidos y discursos, sino también del medio (instalación o *web*) y las tecnologías que estructura dichos procesos de producción.

Tomando como caso de estudio el proyecto *Question Bridge*, observaremos cómo se ha dado esta reconfiguración de la práctica documental antropológica desde el espacio *web* a partir de las experiencias que introducen los webdocumentales en torno a los sujetos-interactores como sujetos de representación, receptores y productores a la misma vez, en esa transición del espacio galería a la *web* social 2.0,[2] del medio instalativo a la *web* colaborativa.

Nos interesa recuperar el concepto de participación desde el campo del cine antropológico y ponerlo a dialogar con la modalidad de representación participativa[3] introducida por el cine de lo real –ampliamente estudiado por Bill Nichols (2001)–, así como con las aún incipientes definiciones sobre el webdocumental colaborativo. Este mapa conceptual nos posibilitará entender la naturaleza del proceso participativo, del medio (instalación y *web* colaborativa) y de la representación de la realidad trabajada como productos de las relaciones construidas entre autores y sujetos-interactores participantes.

Lo participativo adquiere centralidad para el cine documental antropológico. Se hace necesario, entonces, pensar cómo las nuevas formas webdocumentales de carácter colaborativo crean otros escenarios de relaciones para la producción de imágenes y discursos antropológicos. Para ello, el análisis estará estructurado en tres fases: 1. Describir la conformación de los espacio de la representación documental (galería y *web*) en términos de la participación. 2. Analizar el papel de la tecnología como estructuradora del medio (instalación, webdoc colaborativo) y canales a través de los cuales se origina la participación. 3. Analizar las relaciones

[2] Se habla ya de una *web* 3.0 y una *web* semántica asociadas, entre otros rasgos, al acceso y uso mediante aplicaciones (sin necesidad de navegadores) y a los principios de la inteligencia artificial.

[3] La modalidad participativa no es otra que la modalidad interactiva trabajada por Nichols en *La representación de la realidad* (1997), y posteriormente actualizada en *Introducción al documental* (2001). Las modalidades de representación documental son trabajadas también por Julianne Burton en *The Social Documentary in Latin America* (1990).

que establecen los sujetos participantes entre sí y con la puesta documental, mediados por la tecnología y el espacio de la representación.

La interacción obra-sujetos-interactores. Del dadaísmo al webdocumental colaborativo

En la historia del cine se enumeran diferentes ejemplos en los que la intención de propiciar una estela interactiva entre la obra y el espectador ha constituido el foco central. Pueden mencionarse así las primeras experimentaciones soviéticas a principios del siglo XX,[4] que proponían reconfigurar el espacio de representación del cine en resistencia a las lógicas formales, narrativas y productivas del cine institucional.

Por su parte, el cine experimental de las primeras y segundas vanguardias (el dadaísmo y el surrealismo, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Maya Deren, cine abstracto, el movimiento Fluxus) se erigió también en respuesta a las formas lineales de narración y representación del cine tradicional, y apostaba por la creación de obras que develaran el artilugio cinematográfico, confirieran un papel activo a los espectadores, desmitificaran la referencia objetiva de la imagen con la realidad, y legitimaran el desarrollo de la técnica como generadora de nuevas narrativas y dimensiones espacio-tiempo en la experiencia cinematográfica.

En los años 60 el cineasta y antropólogo Jean Rouch marcó un antes y un después en la relación entre documental y etnografía. A través de su obra nos acercamos al proceso de colonización de distintas regiones de África y con ello podemos reflexionar sobre los alcances de la cámara para conocer y entender al otro.

En el contexto latinoamericano, por ejemplo, la propuesta de un cine social militante en los 60 dio lugar a un manifiesto ético-político que permeó las realizaciones cinematográficas de la región, donde el cine, en tanto medio y no fin, debía ponerse al servicio de las clases populares y los movimientos de resistencia, como contradiscurso de las estigmati-

[4] "Los trabajos de Joseph Svoboda, Alfred Radok y Raduz Cincera en Checoslovaquia en la década de los 50 y 60 crearon un medio contaminado entre teatro cine, danza y *performance* y música a partir de la búsqueda de una representación múltiple en lo que ellos llamaron Linterna Mágica (proyección + actores en directo), el Polyyekran (multiproyección de varias pantallas) y el Kinoautomat (un modelo interactivo con el público)" (Sucari, 2012: 102).





zadas representaciones foráneas sobre nuestras culturas, problemáticas e identidades. Es el caso de realizadores como el argentino Octavio Getino, fundador del Grupo Cine Liberación y de la Escuela del Tercer Cine; el boliviano Jorge Sanjinés, director del Grupo Ukamau y fundador de la primera Escuela Fílmica Boliviana; la colombiana Marta Rodríguez, considerada una pionera del documental antropológico en América Latina, cuya mirada estuvo centrada en los campesinos, obreros, estudiantes, indígenas; la documentalista cubana Sara Gómez; la venezolana Margot Benacerraf, directora de dos importantes documentales del cine latinoamericano como *Reverón* y *Araya*; el brasileño Glauber Rocha, uno de los representantes del Cinema Novo Brasileiro, y el argentino Fernando Birri, entre otros exponentes.

Toda esta necesidad de replantear las bases autorales de la creación fílmica y pensar el medio desde el propio medio, así como democratizar la experiencia cinematográfica, adquiere otro alcance con el surgimiento del video (década de los 80) como una técnica ligera y accesible, que favoreció pensar el cine como un instrumento de resistencia –fundamentalmente apropiado, en el caso latinoamericano, por los movimientos sociales y de derecho a la ciudadanía y al acceso a la información; y los movimientos de lucha por el respeto a la diversidad étnica y cultural–. Dio origen a videastas ocupados en otorgar nuevos sentidos a la práctica documental mediante las nuevas posibilidades técnico-creativas.

En este marco se inscriben experiencias como el video-instalación, donde se fusionan las instituciones arte y cine. Se orienta hacia un replanteamiento del espacio de la representación, la relación obra-espectador, y en general la concepción de la práctica documental en su multidimensionalidad.

Ya a partir de los años 90, con la irrupción de internet y posteriormente las redes sociales digitales y las aplicaciones móviles (años 2000), se ha propiciado una coyuntura que favorece la creación de materiales signados por la interactividad, vocación horizontal y convergencia de lenguajes y modos de producción, representación y socialización audiovisual.

La convergencia mediática y cultural (Jenkins, 2008) no sólo ha reconfigurado las lógicas y prácticas, por ejemplo, de la televisión (pantalla "chica" a la transmisión *streaming*), la producción y el consumo musicales (CD al MP3, iTunes, ipod, YouTube, Spotify…), la prensa (edición impresa a la edición digital, los *blogs*, el periodismo multimedia, las extensiones de los medios a las plataformas sociales como twitter, facebook, instagram),

etc., sino también el género documental, una vez que los formatos lineales tradicionales comienzan a convivir con nuevas tendencias como: los documentales multimedia, transmedia, webseries, webdoc[5] o i-docs (Gaudenzi, 2009, 2013; Gifreu Castells, 2010, 2013a, 2013b, 2014; Levin, 2013; Rose, 2011, 2013, 2014; Veludo Rodrigues, 2013; Porto Reno, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b, 2011).

Según plantea la investigadora australiana Kate Nash (2012), los documentalistas contemporáneos están pensando los caminos que pudiera seguir el documental a tono con los cambios tecnológicos y las formas de comunicación digitales, y apuntan hacia trayectos no lineales, multimedia, interactivos, híbridos, *cross-platform*, convergentes, virtuales, etc. Este cuerpo documental es conocido como webdocumental.

A través de este recorrido hemos querido ilustrar cómo la reflexión y la interactividad han estado en el centro de las inquietudes autorales en diversos momentos de la historia del cine: del cine conceptual, el pensar en las posibilidades del propio medio; de las vanguardias, la experimentación; y actualmente, con la era digital, la simbiosis de todas estas líneas: la reconfiguración del medio y las prácticas, la expansión de las modalidades de interactividad, y los sujetos de representación convertidos en coautores del texto audiovisual.

La participación en el cine documental antropológico ante los nuevos formatos y tecnologías documentales

La participación como presupuesto de una mirada documental subversiva, política y agencial ha estado al centro de la conceptualización del cine

[5] Si realizamos un mapeo por el universo de tipologías webdocumentales, pudiéramos realizar una descripción general de sus principales rasgos recurrentes: "Están compuestos por microhistorias que pueden ser generadas por los autores, los usuarios, o ambos –lo que definirá sus lógicas de producción–, las cuales serán ordenadas dentro de la narración documental según los intereses de cada espectador. Es característico el diseño de espacios de "participación" en aras de complementar la obra, ya sea desde comentarios, bases de datos e infografías abiertas y enlaces a redes sociales, *blogs*, sitios *web* que aporten y den seguimiento a la historia o los personajes. Este rasgo particular expande el formato a varias materialidades discursivas o plataformas, constituyendo un todo único. Los momentos de retroalimentación forman parte de la obra interactiva, generalmente siempre en proceso" (A. Ruiz, 2016: 46).



antropológico. Esta participación toma en consideración las relaciones entre los sujetos del mundo fílmico durante los procesos de producción de representaciones de otras realidades.

Desde la tipología de modalidades de representación documental, como formas de organización del texto según convenciones del propio medio en su desarrollo, Nichols (2001) describe el modo participativo como aquel que muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado, cuyo encuentro implica un posicionamiento ético y político.

> Es el encuentro entre uno que maneja una cámara de cine y uno que no. ¿Cómo un realizador y un actor social se responden uno al otro? ¿Cómo ellos negocian el control y comparten la responsabilidad? ¿Cuánto puede insistir el cineasta en un testimonio cuando es doloroso proporcionarlo? ¿Qué responsabilidad tiene el cineasta por las secuelas emocionales de aparecer ante la cámara? ¿Qué vínculos unen al cineasta y al sujeto y qué necesidades los dividen? (Nichols, 2001: 116).

Para el documental participativo, desde el momento del encuentro entre realizadores y sujetos de representación, una imagen ya no es el resultado de la mirada y subjetividad de unos, sino de una co-creación negociada, de un acto dialógico de construcción de conocimiento colectivo. Se desarrolla así –explica la cineasta y antropóloga visual Carmen Guarini– "una participación no sólo en la realidad del sujeto fílmico, sino también del sujeto fílmico en la realidad del film" (Guarini, 1985: 155).

> En 1975, David MacDougall alteró el orden normalizado de las películas basadas en la necesidad y en las condiciones de una observación, sugirió la toma en consideración del *otro* como compañero a partes iguales en la realización de la película, como "productor primario" de la realidad fílmica, al mismo título que el realizador. […] Ello implicaba que observadores y observados, constituidos en compañeros, en interlocutores, se planteen unos a otros preguntas relativas a cada uno de ellos para la comprensión de su existencia. Ello incluía a los observadores en la progresión de un saber recíproco: se trataba de la invención de la noción de "cine participativo". La imagen antropológica o más bien la imagen como producción antropológica, a partir de una técnica de grabación y de representación, se constituyó enseguida como objeto en el conjunto de la categoría de la representación.

> […] Hoy, en cambio, tratamos de dar cuenta de la orientación antropológica como tal: en el proceso de plasmación, la transferencia que intenta de las experiencias a sus representaciones se lleva a cabo respetando la manera de aquel a quien se dirige y que, a partir de ahora, la mira y la interroga (Piault, 2002: 293-323).

Dicho estandarte conceptual ha estado acompañado del debate sobre la presencia de la tecnología y sus mediaciones (coaccionantes o posibilitadoras) ante registros antropológicos. Para Carmen Guarini (1985), "los diversos progresos en las formas de registro fueron desplazando la presentación fragmentada en el tiempo y en el espacio de las actividades observadas, posibilitando su registro directo y continuo e incorporando simultáneamente los sonidos propios de las situaciones" (Guarini, 1985: 152).

¿Cómo pensar, entonces, el salto digital e internet y la llegada de los medios locativos, donde la ubicuidad de la tecnología posibilita una comunicación sincrónica desde coordenadas espacio-temporales diferentes; donde el acceso, consumo y producción de contenidos audiovisuales se completan a través de varias plataformas, y al mismo tiempo que consumimos un producto, producimos contenidos que retroalimentan las diferentes tramas narrativas de los proyectos webdocumentales?

Uno de los elementos centrales de una experiencia de antropología visual lo constituye el proceso de retroalimentación de la obra, donde

> la visión con las personas filmadas de lo realizado permitirá discutir, corregir y ampliar las situaciones registradas, participando directamente éstos de la elaboración de nuevas estrategias de aprehensión de los hechos. La película se transforma así en el resultado de una verdadera exploración de otras realidades posibles y nos aproxima, por lo menos en parte, a la cosmovisión propia de los filmados (Guarini, 1985: 155).

En el caso de los webdocumentales estos procesos de retroalimentación son parte de la obra; la interfaz colaborativa permite la alimentación constante de las diversas tramas narrativas. *Living documentary* nombra Sandra Gaudenzi (2009) a estas obras interactivas no lineales: proyectos vivientes, abiertos, recursivos y reflexivos, donde los sujetos-interactores participan a sus tiempos, desde diversos medios, y con diferentes apropiaciones de las obras.



Gaudenzi (2009), específicamente, ha orientado su propuesta en función de la relación de interactividad entre la obra y el usuario, apostando por las potencialidades de esta tendencia documental de entender a los sujetos como co-creadores del material, ya sea desde la ordenación del discurso y el relato durante la navegación, como desde sus contribuciones experienciales y de contenidos durante la producción –elemento constitutivo de las prácticas colaborativas–.

De esta forma, Gaudenzi (2009) describe cuatro modos de interacción: el de conversación (orientado a conceder funciones y papeles a los espectadores, quienes entablan una relación de estímulo-respuesta con el producto, mediante la dinámica de interfaz); de autostop (a partir de un contenido elaborado y predeterminado, los usuarios construyen la información, generalmente mediante enlaces o hipervínculos dentro del formato); el experimental (los usuarios viven una historia en tiempo y espacio reales que paralelamente va produciendo la obra) y el participativo (la base de datos es transformable, puede alimentarse constantemente a través de comentarios, materiales, información, los usuarios interactúan a través de su aporte a la construcción de la obra).

La investigadora australiana Kate Nash (2012) también presenta su propuesta a partir de un análisis sobre las estructuras narrativas de los webdocumentales como marcos de la interacción, sin perder de vista el fuerte lazo –aún existente– con los modos de representación tradicionales del cine y la televisión. Según su clasificación, en el documental *web* colaborativo el significado del documental para aquellos que participan está ligado a las relaciones que se forman a través de su contribución y puede ser menos fácilmente deducible a partir del análisis del texto documental solo. En el estudio del documental colaborativo existe una necesidad de buscar los rastros de estas relaciones[6] (Nash, 2012: 206).

Se experimenta, de esta manera, un punto de giro conceptual: de la interactividad asociada a los modos de consumo, lectura o navegación (recepción), a la colaboración[7] y/o participación como premisas consti-

[6] Traducción propia.

[7] Esta práctica documental es resultado a su vez de lo que el sociólogo de redes Peter Kollock hizo llamar la reciprocidad generalizada, valor que opera en la comunidad internet, donde los bienes digitales –una vez publicados– pasan a convertirse en “bienes públicos”, cuya producción y distribución puede deberse a tres aspectos: aumentar las posibilidades

tutivas desde las cuales empoderar a los usuarios (emisión) y reenfocar su posicionamiento ético y estético.

Específicamente sobre la producción colaborativa *on line*, la investigadora más constante ha sido la profesora asociada y directora del Digital Cultures Research Centre (University of the West of England), Mandy Rose (2011), quien propone cuatro modelos en torno a las lógicas de colaboración: el de multitud creativa (varios participantes contribuyen con fragmentos para crear un todo unificado y coherente); el de observadores participantes (los cineastas y participantes se implican en el proyecto en una lógica colaborativa; los participantes deciden cuándo y qué filman y la historia que quieren contar); la comunidad con propósito (un grupo toma parte en una producción con un objetivo común en torno al cambio social, pudiendo estar involucrado en la toma de contenido, o abarcando otra función en el proceso); y las huellas de la multitud (proyectos que introducen un nuevo aspecto a la colaboración mediante la elaboración de contenidos a partir de los medios sociales, uniendo a una multitud potencialmente anónima, los contribuyentes).

El investigador catalán Josep María Català plantea que en el paso de la imagen fotográfica a la imagen cinematográfica, videográfica y finalmente la interfaz (Catalá, 2004) se ha desplazado el concepto de estrategias narrativas al de estrategias de exposición (Catalá, 2010). Para este autor, las nuevas posibilidades de las formas organizativas y la materialidad del discurso insinúan nuevos horizontes mentales.

> En la organización del conocimiento de la realidad, pasamos del dominio de la narrativa al del llamado *modo de exposición*. El modo de exposición es una forma de puesta en visión de los conjuntos espacio-temporales, puesta en visión que puede considerarse un desarrollo lógico del anterior proceso de puesta en imágenes que la fotografía y el cine inauguraron (Català, 2010: 5).

Las nuevas formas de la interfaz más que narrar una historia exponen los componentes susceptibles de convertirse en historias, observa Catalá. "El *relato* lo compone el propio usuario mediante su actuación con estos materiales que el modo de exposición interfaz va poniendo, suministrán-

---

de recibir ayuda cuando se necesite (reciprocidad), aumentar el prestigio, y satisfacción de influir eficazmente en un grupo.



dole a partir de sus intervenciones, que adquieren de esta manera un carácter hermenéutico" (Català, 2010: 14-15).

Si bien al principio los webdocumentales apelaban a constituirse desde la interacción con el usuario o consumidor mediante un diseño de interfaz que estimula la navegación fragmentada, personalizada, actualmente comienzan a pensarse desde el rol de los sujetos-interactores en la conformación de un producto propio.

Question Bridge. El salto a la web

El proyecto transmedia *Question Bridge* (2012-actualidad) nació como una videoinstalación y luego mutó al espacio *on line* como un webdocumental colaborativo. Surgió con la intención de generar un debate entre afroestadounidenses acerca de los roles identitarios y representaciones en torno a su cultura. Es un documental sobre la construcción de la identidad masculina entre afroestadounidenses y sus avatares en un contexto de historia profundamente segregacionista. Cabe mencionar la inserción de *Question Bridge* en una tradición de obras estadounidenses que exploran diversos ángulos sobre la realidad afroamericana, como es el caso de los documentales *Tongues United* (Marlon Riggs, 1989) y *American Pimp*[8] (Albert Hughes y Allen Hughes, 1999).

Regresando a *Question Bridge*, en 1966, el artista Chris Johnson realiza un proyecto basado en una conversación sobre las divisiones de clase y generacionales de la comunidad afroestadounidense de San Diego. Una década más tarde, el artista Hank Willis Thomas se acercó a Johnson con el interés de crear un proyecto similar centrado en las problemáticas de los hombres negros en el país. Así surgió *Question Bridge*, y se estrenó en el Sundance Film Festival (2012) como un documental de estilo instalación.

---

[8] El documental retrata la vida de un proxeneta. La investigación previa para llevar a cabo el documental no resultó fácil para los realizadores; tuvieron que recorrer buena parte de los Estados Unidos y sumergirse totalmente en el contexto. La obra refleja cómo los proxenetas se desplazan por las diferentes ciudades del país, cómo van eligiendo a "sus" mujeres, cómo compiten por ellas con otros hombres que se dedican a ello; el sentido de propiedad respecto de las mujeres como objetos para su beneficio económico y de territorialidad. El documental problematiza y pone a discusión la identidad afroestadounidense en contextos de marginación y la corrupción sistémica del tejido social estadounidense en un nivel más macro.

Para su realización se grabaron más de 1600 *clips* de videos de preguntas y respuestas a más de 160 hombres en nueve ciudades de Estados Unidos. Los realizadores grababan a una persona planteando una pregunta y luego a otra contestando dicha pregunta y elaborando una nueva. Las preguntas no fueron redactadas por el equipo de realización, sino que las hicieron los propios entrevistados. Se fue construyendo así un tejido de voces que luego articularon en la edición.

Algunas de las interrogantes que orientan los diferentes debates del documental son: ¿Por qué es tan difícil para el hombre negro estadounidense en esta cultura ser uno mismo, su yo esencial, y mantenerse como tal? ¿Qué significa ser hombre negro? ¿Qué es lo que tenemos en común? ¿Cómo las representaciones sobre las personas negras afectan quién eres? ¿Qué hace tu negritud?

> *Question Bridge: Black Males* abre una ventana a los complejos y a menudo invisibles diálogos entre los hombres afroestadounidenses. La "negritud" deja de ser un concepto simple y monocromático, toda vez que el proyecto insta a los participantes a ser ellos mismos simultáneamente investigadores y sujetos. Así, no sólo los participantes sino también los testigos del proyecto son liberados para reconocer a cada hombre negro como individuo con un potencial ilimitado, liberado de las limitaciones de los estereotipos de baja expectativa. [...] El proyecto no trata de hombres negros en absoluto. Trata sobre qué sucede cuando las personas se sitúan en grupos, cómo se relacionan con la idea de grupo y de los otros dentro de él. Es una experiencia humana. Vivimos un momento en que estamos superando las narrativas autoritarias y grandilocuentes escritas por nuestros "líderes" (Willis, 2013).

La videoinstalación ha sido exhibida en más de 25 museos, galerías, festivales, instituciones culturales y educativas, entre ellas el Birmingham Museum of Art, el Harvey B. Gantt Center (for African-American Arts+-Culture), el Brooklyn Museum, Winthrop University Galleries… La práctica del consumo cinematográfico asociada a la sala de cine se verá desestabilizada por una propuesta multidimensional, fragmentaria, donde los espectadores forman parte de la propia obra, pudiendo decidir –dentro de una lógica narrativa y un trayecto espacial propuestos– sus propios recorridos y orden del discurso. Y dentro de sus estrategias de exposición (Sucari, 2012) convergen en la conformación del espacio el diseño de







Ilustraciones 1 y 2. Exhibición de *Question Bridge* en el Brooklyn Museum.

multiproyección y multipantallas (consta de cinco canales de videos que proyectan diferentes debates al unísono), como se puede apreciar en las ilustraciones 1 y 2.

En septiembre de 2014 *Question Bridge* es presentado como webdocumental de interfaz colaborativa. ¿Por qué llevarlo a la web? Johnson y Willis explican en el webdoc el interés que tuvieron de expandir los márgenes del documental y abrir el relato a todas las personas que quisieran sumar sus historias, criterios y líneas de reflexión.

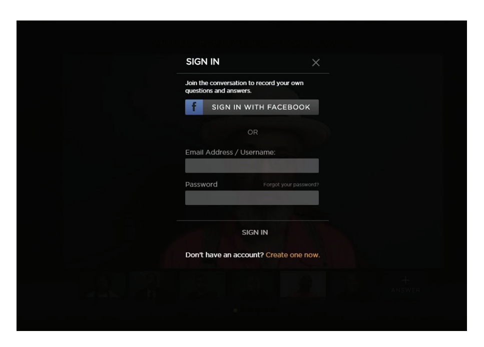
Se creó así una interfaz colaborativa que permite a cualquier usuario (previa inscripción en la página) colgar su propio video con una pregunta, o sumar su contestación a una conversación abierta. La base de datos que ha creado *Question Bridge* hoy cuenta con 346 debates.[9]

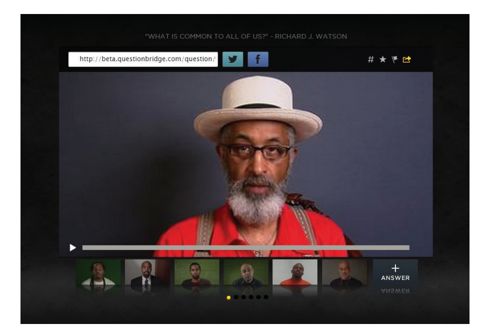
El espacio, la tecnología y la relación obra-sujetos-interactores

Entrar al espacio de *Questión Bridge* supone ya una inmersión. Una inmersión en historias, diálogos, debates entre varones negros de diferentes partes de los Estados Unidos, estratos sociales, profesiones, edades. A simple vista saltan ventanas que dejan ver los rostros de sus protagonistas; ventanas que se mueven, no están quietas, aparecen y desaparecen; tal vez no vuelven a aparecer. Le toca a uno como interactor seleccionar a qué ventana entrar, y con ello a cuál debate.

A diferencia de los documentales lineales, los proyectos interactivos de narrativa no lineal están pensados para que el usuario participe, interactúe con la pieza (en diferentes grados). De ahí que estén compuestos por dos

[9] Para el 22 de septiembre de 2017.





Ilustraciones 3 y 4. Sección de diálogo del profesor Richard J. Watson / Ventana de registro para participantes.

espacios: uno de representación (donde se desarrollan los contenidos seleccionados en la interfaz) y uno de selección (hace referencia a la interfaz propiamente) (Rodríguez y Molpeceres, 2013).

El espacio de la representación en *Question Bridge* está construido sobre un fondo negro que si bien por una parte busca dar preponderancia únicamente a las diferentes imágenes contenidas en cada cuadro de diálogo, por otra trasmite una sensación de abismo, de infinitud: en la fuga de la pantalla parecen caber todas las historias posibles, como galaxias interconectadas, en red.

En ese espacio nos adentramos buscando no sólo qué ver y escuchar, sino cómo participar. El espacio de selección está diseñado para que el

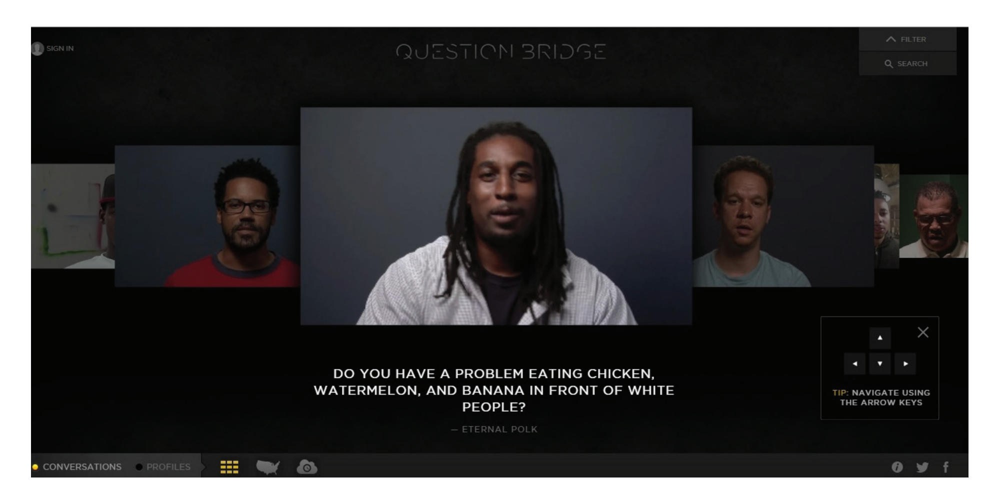


Ilustración 5. Home de *Question Bridge*.



sujeto-interactor pueda desplazarse por los cuadros de diálogos, entrar a los perfiles de cada participante, sumarse con un video a cualquiera de las conversaciones, geolocalizar en un mapa de los EEUU las historias tratadas, así como consultar los contenidos a través de filtros (cruzados) temáticos, geográficos, por edad, temporales, y compartir su experiencia en redes sociales como twitter y facebook.

Esta gama de posibilidades participativas de *Question Bridge* hace pensar en el potencial comunicativo que Nash (2012) atribuye a los webdocumentales, teniendo en cuenta la capacidad de los sujetos-interactores para dirigir y contribuir al contenido. En este sentido la autora propone tres dimensiones de la interactividad a tener en cuenta a la hora de expandir sus límites hacia la colaboración: "la forma de la interactividad, el propósito o motivación para la interactividad y el contexto de la interactividad" (Nash, 2012: 196).

En 2014, Hank Willis y Chris Johnson dieron origen al proyecto, presentaron *Question Bridge* como webdocumental, con las mismas historias que habían grabado para su versión instalativa. Apropiándose de las herramientas *web* y digitales y combinando varios lenguajes de programación, sus realizadores marcaron las pautas comunicativas y de participación de la plataforma y dejaron abierto el proyecto a las distintas apropiaciones de los sujetos-interactores. El trayecto futuro de *Question Bridge* dependería entonces de la comunidad que fuese construyéndose alrededor del webdoc y sus orientados o azarosos accesos, niveles de interés e involucramiento con el tema y graduales estados de conocimiento y apropiación de la tecnología.

¿Continuó creciendo la trama narrativa de *Question Bridge*? ¿Se incorporaron nuevas historias, debates, actores, puntos de vista, recursos audiovisuales? Sí. Durante el 2015 (al corte de este estudio) se sumaron más de 25 nuevos debates (articulados desde Nueva York, Maryland, Virginia, Georgia, Alabama, Illinois, Missouri y Carolina del Sur), con temáticas como las siguientes: hombre negro: ¿has pensado en adoptar un hijo o convertirte en padre adoptivo? (Pregunta: Marlin Brown / Responden: Frederick Randall II y Rashad Lartey). ¿Cómo damos a los jóvenes negros el sentido de esperanza en que tendrán éxito? (Pregunta: Donald Preston / Responden: Rory Lee-Washington, Leanie Hall, Sterling Wilder, Donald Hendrick). ¿Por qué los negros no están más unidos en nuestra lucha? (Pregunta: Jason Isaacs / Responden: Rashad Lartey, Ernest Davis, Ernest Davis, Frederick Randall II).

El grado de interactividad se expande aquí; ya no hablamos de una interactividad social limitada a la navegación y el orden del relato, sino generativa (Gifreu, 2013b). Para el investigador catalán Arnau Gifreu Castells los webdocumentales recuperan las modalidades de representación de los documentales lineales y suman otras modalidades, las de navegación y de interacción, en función del grado de participación e interacción que contemplen (Gifreu, 2013b: 300). Estas modalidades estarán determinadas por el tipo de interfaz (soporte, plataforma de aplicación) diseñada en términos narrativos, y por consiguiente el tipo de experiencia inmersiva que se ofrezca al sujeto-interactor.

Atendiendo a la tipología de Gifreu (2013b),[10] *Question Bridge* desarrolla una modalidad de interacción generativa: "El usuario-interactor actúa como emisor de contenidos y el director de la pieza como filtrador de calidad (normalmente). Documental interactivo que crece y cambia gracias a las aportaciones de sus usuarios, a menudo utilizando una retroalimentación a través de archivos de vídeo, texto, fotografías o presentaciones en audio." Es un concepto similar al que utiliza la investigadora británica Mandy Rose (2014) cuando habla de una "comunidad con propósito".

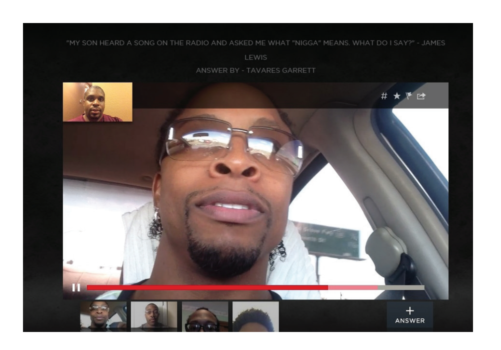
Para analizar esto, tomaremos como ejemplo una de las 25 conversaciones de 2015. Rashad Lartey (Missouri, 28 años) y Frederick Randall II (Alabama, 23 años) son dos de los sujetos-interactores que más presencia tienen en *Question Bridge*, habiendo participado hasta 2015 en 10 y 18 debates respectivamente y coincidido en muchos de ellos. A razón de esto, seleccionamos para un análisis más focalizado uno de los diálogos del presente año en el que ambos usuarios participan: "Mi hijo escuchó una canción en la radio y me preguntó qué significa *nigga*; ¿qué le digo?" (Pregunta: James Lewis / Responden: Tavares Garrett, Victor Johnson, Rashad Lartey, Frederick Randall II).

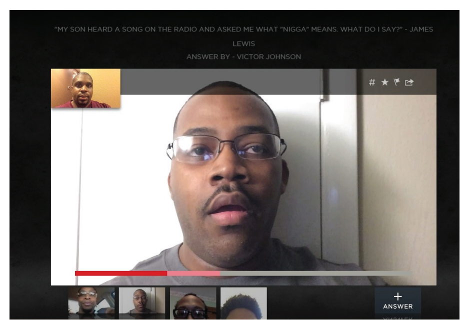
Los sujetos debaten sobre cómo explicarles a los niños y adolescentes (que están en plena conformación de sus sistemas de creencias y valores)

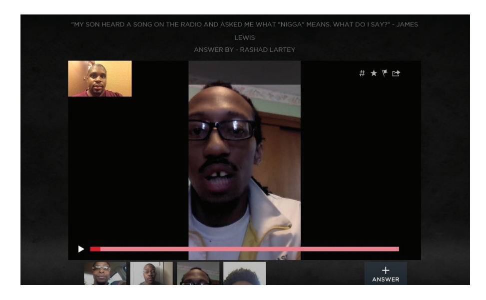
---

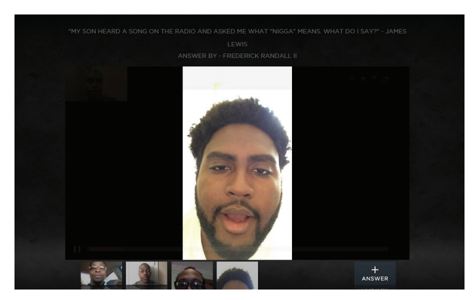
[10] "Interacción física experimentada, Modalidad de navegación testimonial, Modalidad de navegación espacial, Modalidad de navegación temporal, Modalidad de navegación ramificada, Modalidad de navegación sonora, Modalidad de navegación preferencial, Modalidad de navegación hipertextual, Interacción con aplicaciones 2.0, Modalidad de navegación simulada-inmersiva, Modalidad de navegación audiovisual, e Interacción generativa" (Gifreu, 2013b: 443-447).











Ilustraciones 6, 7, 8 y 9. Tavares Garrett, Victor Johnson, Rashad Lartey y Frederick Randall II.

---

qué significa la palabra *nigga*. Aunque el discurso erigido por cada uno de los sujetos implicaría un riguroso y detallado análisis, nos centraremos para este análisis en las relaciones que los sujetos establecen entre sí y con el texto webdocumental, mediado por la tecnología y el espacio de la representación.

La tecnología no es una herramienta neutral, y abre –consecuentemente, según los usos que se le atribuyan– formas, visualidades, lenguajes y discursos propios.[11] La web 2.0 constituye un espacio de la representación con sus particularidades, lógicas y lenguajes instituidos, dentro de los cuales el texto webdocumental se edifica y semantiza. Se hace necesario tener presente cómo la representación social y cultural de internet como un espacio comunicativo, interactivo, "democrático", favorece también la

[11] La relación expresiva y política entre arte y tecnología la advirtieron importantes directores como Flaherty, Vertov, Jean Vigo, Jean Rouch; Abel Gance con su propuesta de la Polyvisión; Einsenstein, Brecht, entre otros.

manera en la que los sujetos-interactores de *Question Bridge* se apropian de esta herramienta.

El espacio *web* pareciera tener sus rituales de interacción asentados en lo que Jenkins (2009) ha nombrado "cultura participativa", basada en lógicas colaborativas de producción, consumo y sociabilidad que conllevan otras formas y procesos de aprendizaje para los sujetos en el medio digital. La *web* 2.0 se configura asociada a sus principios fundadores y constitutivos (su operatividad y lógicas son discutibles y cuestionables).[12] Tal pareciera que internet está hecha para que "participemos", comentemos, compartamos, sugiramos, colaboremos. Esta representación y este discurso de la tecnología internet no sólo permea los supuestos desde donde se piensan y construyen el espacio de la representación webdocumental en *Question Bridge*, sino también desde donde los usuarios se apropian de la tecnología y con qué fines.

En la conversación que nos ocupa, es importante destacar que los cinco usuarios (James Lewis, Tavares Garrett, Victor Johnson, Rashad Lartey, Frederick Randall II) utilizan cámaras de video y sonido incorporadas a dispositivos móviles u ordenadores, y no propiamente cámaras profesionales de video, lo cual es posible determinar por la calidad de las imágenes, angulaciones propias de lentes como los de webcams e incluso (aunque no necesariamente es siempre así) las posturas y el escenario. Cuatro de las escenas son en habitaciones, y una durante un trayecto en automóvil. Los sujetos hablan a la cámara como si le estuviesen hablando directamente a su interlocutor, ya no a un autor-director. Son ellos los creadores del discurso, su orden, tiempo y espacio, y no un autor extradiegético.

Català (2010) explica cómo en el modo de exposición interfaz el movimiento y el tiempo adquieren una compleja función hermenéutica. "Tiempo y espacio, en la interfaz, superan su condición ontológica y antropológica para alcanzar un estatus epistemológico que revela la potencialidad de las alianzas entre el arte (la cultura visual y su fenomenología compleja) y la ciencia (el entramado tecnológico que sustenta las operacio-

---

[12] La *web* 2.0, término acuñado por el experto en internet Tim O'Reilly (2005), la caracteriza el propio autor como: 1. una plataforma, 2. que aprovecha la inteligencia colectiva, 3. constituida como una web social; 4. pone fin al ciclo de actualizaciones de *software*, 5. propone modelos de programación sencillos, 6. utiliza *software* por encima del nivel de un solo dispositivo, y 7. produce enriquecedoras experiencias de usuario.



nes del ordenador)" (Català, 2010: 13). De ahí que aparezca un concepto central en la comunicación digital interactiva, la experiencia de usuario, determinada por la relación física y cognitiva que éste logre establecer con el producto digital mediante una interfaz. "Las estrategias de la enunciación (del modo de exposición) se convierten, con la interfaz, en estrategias de la recepción" (Català, 2010: 14).

Estos cinco afroestadounidenses aprovechan la inmediatez y la ubicuidad de la tecnología para participar en el debate desde diferentes ciudades, en distintos horarios e incluso mientras realizan otras actividades. Así van construyendo su parcela dentro del espacio hipertextual que es la *web* y, dentro de ella, *Question Bridge*.

Sin embargo, es importante recalcar que los espacios –no excluye la *web* 2.0– no determinan necesariamente las actividades que ahí acontezcan, pues las relaciones de significación pueden estar condicionadas por usos y modos no contemplados por dicho espacio.

De esta forma, hay que tener en cuenta las actividades resultantes de las interacciones dentro y a través del espacio comunicativo y discursivo que resulta *Question Bridge*. Los videos producidos por Lewis, Garrett, Johnson, Lartey, y Randall II no son un debate posterior a la obra, son la obra webdocumental misma, viva, abierta, procesual; haciéndose en el aporte y negociación colectiva de la comunidad de varones afroestadounidenses que formó. Sin embargo, estos procesos requieren de cierto conocimiento del medio digital y su funcionalidad, hecho que pone en crisis la visión democratizante del fenómeno internet. En este caso, si no existiese una base cognoscitiva del lenguaje digital y los medios móviles (interfaces *web* y de aplicaciones móviles), los procesos de interpretación y apropiación serían nulos o bajos, y el empoderamiento buscado no llegaría.

Las particularidades de las tendencias webdocumentales hacen pensar jústamente que el lenguaje poético con el que se asocia el arte (cinematográfico) está en estrecha relación ahora con un sistema sígnico caracterizado por la cultura digital y computacional. No puede entenderse entonces esta nueva práctica desvinculada de ambos sistemas, el audiovisual y el digital. Si antes de la llegada de la tecnología internet y la *web* 2.0 la práctica documental podía seguir asumiéndose desde los formatos tradicionales (más allá de los diferentes intentos experimentales con el propio medio), a partir de este escenario nuevos códigos, lenguajes y sistemas sígnicos serán traducidos, incorporados y reinterpretados, de manera que hoy han

pasado a los valores nucleares de muchas culturas, como es el caso de la estadounidense. Estos procesos de interpretación, decodificación y aprendizaje de nuevos sistemas sígnicos que propician la incorporación de estas tecnologías a la vida cotidiana y la producción artística se expresan en la organicidad y multimodalidad desde la que de los sujetos-interactores de *Question Bridge* se apropian de las herramientas tecnológicas que tienen a la mano para tomar parte en los debates que su comunidad articula a través de *Question Bridge*.

Conclusiones

Las prácticas webdocumentales colaborativas están pensadas para que los sujetos-interactores tomen parte de la obra, ya sea contribuyendo con contenidos o llegando incluso a modificar la naturaleza del producto.

En la experiencia del webdocumental, la existencia de un espacio de enclave de la obra (formato) que comunique determinados significados y relaciones entre ésta y los sujetos-interactores devenidos coautores, origina una doble participación: 1. en la generación de imágenes autónomas de carácter antropológico, y 2. en la modificación de las lógicas mismas de participación con las que nació el medio; proceso este último generado paulatinamente y en el intercambio dinámico y la consolidación de identificaciones e identidades compartidas entre los sujetos-interactores que conforman la comunidad alrededor del proyecto.

En *Question Bridge* la relación obra-sujetos-interactores está dada por las posibilidades comunicativas de un diseño de interfaz (papel de la tecnología) que genera una experiencia inmersiva; son sujetos-interactores que no solamente ordenan el relato o construyen sus propios discursos sino que producen colectivamente los contenidos (lógica colaborativa). Los procesos de retroalimentación son parte de la obra misma.

Se produce un salto de nivel en cuanto a la referencialidad autoral, porque las preguntas ya no son las que hace un realizador que cree entender una problemática y poder explicarla con la respuesta del otro, del sujeto que participa de ella, sino que son los propios sujetos quienes ponen sobre la mesa sus preguntas, dejando ver detrás de ellas la problemática en sí misma; es decir, se vuelven igual de valiosas las preguntas que las respuestas para entender un fenómeno desde el ejercicio horizontal.

Question Bridge es un archivo viviente de voces conectadas desde dimensiones espacio-temporales distintas, pero conducentes a una matriz



heterogénea de la masculinidad afroestadounidense, que articula el tejido y carácter antropológico de los contenidos webdocumentales que sus autores hacen circular a través de más de una pantalla, más de un dispositivo, más de una plataforma, y con más de un propósito. Pensar en las identidades masculinas de la comunidad afroestadounidense es posible a través de las preguntas que los propios sujetos se plantean, graban e intentan resolver entre ellos. *Question Bridge* crea un marco para esta discusión, y las interacciones que ahí se producen nos permiten encontrar lo antropológico de la mirada. Pero no solamente la predisposición del medio a la participación es garantía de su desarrollo, pues estará condicionada también –entre otros factores– por el papel de género.

Para la continuidad de este estudio será necesario entonces analizar con ellos desde qué modelos cognitivos, representaciones, sistemas de valores dialogaron y construyeron un saber colectivo como hombres afroestadounidenses de diferentes regiones de su país, generaciones, posicionamientos de clase, sociales, ideológicos, etc. ¿Qué les (nos) revela su lenguaje, las lógicas comunicativas, los temas que seleccionaron? ¿Desde qué posicionamientos de poder fueron relacionándose y (de)construyéndose como hombres afroestadounidenses? ¿Cuáles son los ritos de la masculinidad afroestadounidense que pueden leer(se) en este ejercicio de participación, y cuáles no? Desde este formato colaborativo ya pueden sospecharse los alcances de las reflexiones y sobre todo la forma en que los contenidos se articulan y completan, complejizando la pregunta original y poniendo en relieve elementos culturales de sus participantes.



Bibliografía

Burton, J. (1990). *Toward a History of Social Documentary in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Català, J. (2004). "Formas de la visión compleja. Genealogía, historia y estética de la multipantalla. Archivos de la Filmoteca", *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, núm. 48, pp. 77-101.

— (2010). "Nuevas dramaturgias de la interfaz: realismo y tecnología", en Marta Torregrosa Puig (coord.), *Imaginar la realidad. Ensayos sobre la representación de la realidad en el cine, la televisión y los nuevos medios*. Sevilla: Comunicación Social.

Gaudenzi, S. (2009). *Digital Interactive Documentary: from Representing Reality to Co-creating Reality*. Londres: Goldsmiths University.

— (2013). "The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary". Tesis doctoral, Goldsmiths, Londres.

Gifreu Castells, A. (2010). *El documental interactivo. Una propuesta de modelo de análisis.* Programa de posgrado, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

— (2013b). *El documental interactivo como nuevo género audiovisual. Estudio de la aparición del nuevo género, aproximación a su definición y propuesta de taxonomía y de modelo de análisis a efectos de evaluación, diseño y producción.* Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.

— (2014). "El documental interactivo en la estrategia de la multidifusión digital: evaluación del estado del arte en relación con la temática, las plataformas y la experiencia del usuario", *Revista Telos,* núm. 96, pp. 60-72.

Guarini, C. (1985). "Cine antropológico: algunas reflexiones metodológicas", en Adolfo Colombres (ed.), *Cine, Atropología y Colonialismo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol-CLACSO, pp. 149-155

Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture*. Barcelona: Paidós.

— (2009). *Confronting the Challenges of Participatory Culture. Media Education for the 21st Century*. Boston: MacArthur Foundation.

Levin, T. (2013). "Del documental al webdoc. Cuestiones en juego en un escenário interactivo". Tesis de doctorado del Programa de Comunicación y Cultura Contemporáneas, Universidad Federal de Bahia, Salvador.

Nash, K. (2012). "Modes of Interactivity: Analysing the webdoc", *Media, Culture & Society*, vol. 34, pp. 195-210.

Nichols, B. (ed.) (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Comunicación.

— (2001*). Introducción al documental.* Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.

O'Reilly, T. (2005). "What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software". Recuperado de http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html

Piault, M. H. (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra.

Porto Reno, D. (2006a). "Ciberdocumentalismo: la producción audiovi-



sual con interactividad en la red", *Irundú,* vol. 1, pp. 75-86.
— (2006b). "Ciberdocumentarismo: tópicos para uma nova produção audiovisual", *Ciências & Cognição,* vol. 7, pp. 128-134. Recuperado de http://www.cienciasecognicao.org/pdf/v07/m34555.pdf
— (2007a). "Características comunicacionais do documentarismo na Internet: estudo de caso site Porta Curtas". Dissertação de Mestrado, Universidade Metodista de São Paulo - Umesp, São Paulo.
— (2007b). "Cinema Interactivo: Estudos para uma possível proposta", *Inovcom. Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação,* vol. 2, pp. 13-20.
— y L.T. Lorenzi Renó (2011). "Bogotá Atômica: o documentário interativo com estrutura algorítmica", *Razón y Palabra*, vol. 76, pp. 1-13. Recuperado de: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/monotematico/12_Reno_M76.pdf
Robles, J. (2012). "El lugar de la antropología audiovisual: metodología participativa y espacios profesionales", *ICONOS,* núm. 44, pp. 147-162.
Rodríguez, M. I. y S. Molpeceres (2013). "Los nuevos documentales multimedia interactivos: construcción discursiva de la realidad orientada al receptor activo", *Historia y Comunicación Social,* vol. 18, pp. 249-262.
Ricoeur, P. (1984) *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megápolis.
Rose, M. (2011). *Four categories of collaborative documentary*. Recuperado de: http://collabdocs.wordpress.com/2011/11/30/four-categories-of-collaborative-documentary/ website: collabdocs.wordpress.com
— (2014). *Making Publics: Documentary as Do-it-with-Others Citizenship* Recuperado de: https://www.academia.edu/2417570/Making_Publics_Collaborative_Documentary_as_DiY_Citizenship
— y J. Dovey (2013). *This great mapping of ourselves: New documentary forms online*. Londres: Brian Winston.
Ruiz, A. (2016). "El sujeto que (se) transforma. Análisis de experiencias participativas en la creación webdocumental latinoamericana. Canción de la Ciudad (Argentina/2015)". Tesis de maestría, Universidad de Guadalajara.
Sucari, J. (2012). *El documental expandido: pantalla y espacio*. Barcelona: UOC.
Veludo, P. F. (2013). "Procesos narrativos y autoría en el documental interactivo". Tesis de máster en Comunicación Multimedia, Universidad de Aveiro.

Willis, H. (2013). *The Question Bridge Project: Redefining Black Male Identity*, en *Time* Recuperado de: http://time.com/75987/the-question-bridge-project-redefining-black-male-identity/

Referencias multimedia

Gifreu Castells, A. (productor) (2013a). *Come in Doc* [Documental interactivo] Recuperado de: http://comeindoc.com/

Frameline. [Frameline]. (2008, marzo 11). *Tongues Untied* Trailer [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=S-2T0UdNaWlo

Rowley, Ch. [Chris Rowley]. (2012, Agosto 25). *American Pimp* 1999 Trailer [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=WJXIENV1Nvg

Ariadna Ruiz Almanza es maestra en Comunicación por la Universidad de Guadalajara, México; licenciada en Periodismo por la Universidad de La Habana, Cuba. Es profesora de Nuevas Narrativas en el CAAV-Universidad de Medios Audiovisuales, Guadalajara, México; miembro de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica (ACPC) y de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA). Entre sus líneas de investigación están el cine documental, el documental participativo y los formatos webdocumentales en América Latina.

Fabiola Alcalá Anguiano es doctora y maestra en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, Master en Teoría y Práctica del Documental Creativo por la UAB de Barcelona, licenciada en Ciencias de la Comunicación por el ITESO, Guadalajara. Es profesora-investigadora del Departamento de Comunicación Social del CUCSH de la Universidad de Guadalajara y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus principales líneas de investigación son el análisis social visual y audiovisual. Ha publicado trabajos sobre cineastas como Harun Farocki, Werner Herzog, Win Wenderes y Alexander Kluge. Correo electrónico: F.alcala79@gmail.com





Carmen Lucía Gómez Sánchez es maestra en Comunicación y licenciada en Artes Visuales para la Expresión Fotográfica por la Universidad de Guadalajara, México, y profesora en la Universidad de Artes Digitales en la Licenciatura de Producción Audiovisual. Entre sus líneas de investigación están el fotoperiodismo, el análisis de la imagen, las narrativas audiovisuales y artes digitales. Como artista visual ha expuesto en diversos estados del país y trabaja en su obra la deconstrucción abstracta del paisaje.



TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

DEL RETRATO AL *SELFIE* WIXÁRIKA: UNA HISTORIA VISUAL *NUESTRA*

FROM PORTRAITS TO SELFIES. A HUICHOL VISUAL HISTORY

Sarah Corona Berkin*

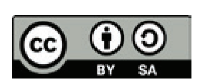
Resumen: En el marco de discusión sobre las múltiples culturas visuales, describo los autorretratos que una comunidad indígena se toma y los *selfies* que se hace veinte años después, a partir de la llegada de los *smartphones*. A partir de una selección del archivo de 6 000 fotografías hechas por jóvenes wixaritari, busco plantear preguntas en torno a las culturas visuales en plural y su relación con la cultura visual occidental y hegemónica.
Palabras claves: fotografía histórica, fotografía indígena, retratos fotográficos, *selfies*, la mirada invertida.

FROM PORTRAITS TO SELFIES. A HUICHOL VISUAL HISTORY

Abstract: Within the framework of discussions on multiple visual cultures, I describe self-portraits an indigenous community makes of themselves as well as the selfies its members take twenty years later, now that smartphones have reached their population centers. Based on selections from a 6000-print archive young Huichols assembled, I posit questions regarding visual cultures (in plural) and their relationship to Western and hegemonic culture.
Keywords: historic photography, indigenous photography, photographic portraits, selfies, the inverted gaze.

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 157-172
Recepción: 23 de enero de 2018 • Aceptación: 3 de junio de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





Pensar en culturas visuales en plural[1] nos ofrece una oportunidad de entender las imágenes hechas desde otras culturas visuales en diálogo con la cultura visual occidental y a la vez nos permite comprender nuestras imágenes en diálogo con las de múltiples culturas visuales. A esta doble operación, la de mirar al otro y a sí mismo, la llamo "la mirada inversa" (Corona 2011), y al archivo de las fotos que los wixaritari hacen de sí mismos en un lapso de veinte años lo llamamos "nuestra historia visual".[2] Si bien entiendo que puede parecer un atrevimiento analizar la cultura occidental a partir de las fotografías que otra cultura hace, coincido con Belting (2012) cuando plantea que de esa manera se puede conseguir una clarificación mutua. Considero aquí que la mirada propia indígena, definida por sus entornos visuales, muestra su diferencia, pero también muestra, en las transformaciones a través del tiempo, nuestras miradas occidentales atravesadas por las tecnologías visuales.

Propongo a manera de ejemplo de las culturas visuales en plural, y de la mirada inversa, la descripción de la mirada fotográfica indígena en dos momentos: un primer tiempo, a partir de las fotos tomadas por jóvenes primeros fotógrafos en un contexto alejado de la fotografía occidental, y veinte años más tarde, retomando las fotografías realizadas por jóvenes de la misma comunidad, pero esta vez experimentados en la foto *selfie.*[3] Con

---

[1] Mi propuesta es usar el término *culturas visuales* en su forma plural, señalando que el plural del concepto incluye una doble connotación: la política, que reconoce la existencia de una diversidad de culturas visuales, y la heurística metodológica, que busca superar la condición singular del estudio de las culturas visuales. De esta manera se busca descolonizar los conceptos que invisibilizan las miradas en plural, las formas sociales múltiples de ver y de hacer imágenes.

2 Con "nuestra historia visual" me refiero a una historia visual wixárika y que también es nuestra, urbana, globalizada. Esta historia visual no tiene un uso exclusivo para una comunidad, sino que construida desde esa comunidad, promueve un conocimiento mutuo. El trabajo fotográfico del archivo "Nuestra historia visual" posee dos características: es un archivo de fotografías de los indígenas wixaritari, como desean ellos mismos ser conocidos, y nos ofrece una nueva comprensión sobre nuestra propia visualidad occidental globalizada, mediada por las tecnologías visuales. Su historia visual es una contribución a la memoria común y al conocimiento de lo social y cultural.

[3] En el Centro Educativo Taatutsi Maxakwaxi, en la Sierra Huichola en el norte de Jalisco, a partir de una investigación compartida entre la escuela y esta autora, se llevaron a

el *corpus* de fotografías tomadas por jóvenes wixaritari pretendo mostrar que existe una forma diferente de nombrar en imágenes al indígena cuando él mismo se fotografía, y por otro lado, busco describir los cambios que experimenta la mirada por las tecnologías visuales.

Del autorretrato al *selfie*

El aporte de una historia visual como la que se construye en este lugar a partir de las fotos tomadas durante veinte años en una comunidad indígena se potencia cuando no tiene un uso exclusivo para una comunidad, sino que construida desde esa comunidad, proporciona un conocimiento mutuo y dialógico para otras culturas. El trabajo fotográfico que presento posee esas dos características: es un archivo de las fotografías hechas por los indígenas wixaritari, nombre con el que desean ellos mismos ser conocidos, y a la vez nos ofrece una comprensión sobre nuestra propia visualidad occidental atravesada por la tecnología fotográfica. Su historia visual es una contribución política a la inclusión de todos desde su propia perspectiva, y también es un aporte al conocimiento social de la cultura occidental.

"Nuestra historia visual" es el nombre que hemos elegido para el acervo particular de casi 6 000 fotografías reunidas de 1997 al 2017, todas hechas por jóvenes wixaritari con cámaras propias de un solo uso, sin instrucción previa sobre el lenguaje fotográfico occidental. La única advertencia hecha a los jóvenes fotógrafos fue aparecer en los retratos como desean ser vistos por su comunidad y fuera de ella.

---

cabo dos experiencias fotográficas con los jóvenes wixaritari en su territorio. La primera vez fue en 1997 (Corona, 2002) y la segunda en el 2017. Con veinte años de diferencia, los jóvenes en ambas ocasiones fotografiaron con cámaras de un solo uso con 27 tomas. Los jóvenes fotógrafos, alumnos de secundaria de 12 a 15 años de edad, son todos habitantes de la comunidad de San Miguel Huaixtita y de pequeños poblados aledaños que caminan para asistir a la escuela. La escuela es bicultural y todos los jóvenes y profesores son bilingües wixárika/español. San Miguel Huaixtita cuenta con poco más de 700 habitantes, de los cuales aproximadamente 125 son alumnos de la secundaria. El total de fotos que se tomaron fue de 2 700 en 1997 y 2 379 en 2017. Los veinte años transcurridos entre una y otra toma fotográfica nos ofrecen una oportunidad única para revelar las "miradas inversas" en dos momentos históricos.

A diferencia de la antropología visual, donde la foto se usa sobre todo para corroborar la presencia del investigador en el campo y como herramienta auxiliar para la descripción minuciosa (Gamboa, 2003; Flores, 2007), objetivo propio de su disciplina, y a diferencia también de los artistas fotógrafos indígenas que, si bien exponen una cara propia, es la del autor individual, en este proyecto, a través de las fotos se trata de alcanzar la autonomía de la mirada propia (Corona, 2012). En este lugar se parte de una primera descripción de las tomas o planos y los temas del acervo, con el objeto de realizar una clasificación inicial del material.

Fue hace un año, en un encuentro académico en la sede de la Universidad de Guadalajara localizada en Colotlán, que por casualidad me topé con un joven estudiante wixárika que estudiaba allí la carrera de Derecho. El joven me planteó la necesidad que veía de "completar nuestra historia visual". Me dijo: "tienes las fotos que sacaron los alumnos de Taatutsi Maxakwaxi hace años, pero ahora han cambiado mucho". Agregó: "Hoy tienen celulares y con ellos se toman cantidad de fotos".

Su invitación a "completar" la historia visual de varias generaciones de jóvenes de la Secundaria en San Miguel Huaixtita y su expresa solicitud me atrajeron al archivo que he guardado de las primeras experiencias fotográficas de estos jóvenes: 2 700 fotos hechas en 1997 (Corona, 2002) y 837 hechas en el 2007 (Corona, 2011). Hoy, sumando las 2 379 del 2017, son un total de 5 916 fotografías en el acervo.

Las primeras fotos de los jóvenes wixaritari hechas en 1997, con casi nula experiencia en la imagen pues nunca antes habían tomado una fotografía, por estar alejados de la publicidad, la televisión, los espejos de cuerpo entero, sin contacto con las ciudades y sus entornos visuales, adquieren para todos nosotros un valor excepcional. El segundo conjunto de fotos son las hechas diez años después por los estudiantes de la misma secundaria, pero durante su primer viaje fuera de su comunidad. Las cámaras y su contexto visual fueron los mismos, pero el resultado fue diferente, ya que era su primer contacto con una ciudad (ver https://youtu.be/Zrnk3v-TO_do) De estas fotogrfías hablaré poco, ya que el objetivo es comparar las tomas que se hicieron en el mismo lugar con veinte años de diferencia.

Para cumplir con la provocadora tarea encomendada, veinte años después de la primera práctica fotográfica y diez años después del viaje de los jóvenes a la ciudad, regresé a la misma escuela, con los jóvenes de la misma edad, de primero a tercer año de secundaria; se les proporcionó el

mismo tipo de cámaras de un solo uso. En enero del 2017 se repartieron las 125 cámaras a los alumnos y profesores de la escuela secundaria Taatutsi Maxakwaxi y se explicó brevemente su funcionamiento. Los jóvenes hoy, de alguna forma, eran también primeros fotógrafos analógicos, como sus antecesores lo eran de cualquier tipo de cámara. Si bien varios jóvenes del 2017 ya habían tomado fotos con celular, no conocían las cámaras analógicas. Una joven, mostrando su conocimiento digital, preguntó: "¿dónde se prende y apaga la cámara?", "¿por qué sólo 27 fotos?" Los jóvenes devolvieron las cámaras cinco días después para ser llevadas a revelar a la ciudad. Unos meses más tarde regresé, como se había acordado, con una copia para cada fotógrafo, y realicé entrevistas con los chicos a partir de una selección del conjunto de fotos.

Contexto visual de los jóvenes fotógrafos

El poblado de San Miguel Huaixtita no ha cambiado mucho en veinte años; sigue teniendo menos de 1 000 habitantes, el proyecto de la escuela secundaria Taatutsi Maxakwaxi, fundado en 1996 como la primera secundaria en toda la zona wixárika, se ha mantenido a favor de cuidar y conservar la lengua y la cultura wixaritari.

¿Los grandes cambios en veinte años? La oferta educativa oficial ha crecido: una escuela primaria con albergue fue construida por la SEP, y dos preparatorias nuevas fueron inauguradas en el poblado.

La luz llegó en el 2009, y con ella aparecieron los postes de electricidad que dieron una nueva fisonomía de pueblo. También trajo los televisores para ver películas y videos en los reproductores de películas, luz de noche en las casas y en las calles. La terracería que atraviesa la sierra y que conecta a San Miguel Huaixtita con el poblado de Huejuquilla el Alto, de 9 mil habitantes, fue terminada en 1998, después de la primera experiencia fotográfica. Los primeros usuarios de este camino fueron los camiones de venta de cerveza y de techos de asbesto y los comerciantes ilegales de madera (Corona, 2002). Desde el año 2000, y sobre todo a partir del año 2004, se ha intensificado la presencia del narco en toda la sierra de Nayarit, Jalisco y Durango, fenómeno que rebasa los límites locales y, como en todo el país, está relacionado con redes internacionales de narcotráfico (Guízar Vázquez, 2009). Otro cambio realizado por el municipio fue pavimentar con cemento dos calles principales, lo que impide el paso del agua al subsuelo y provoca inundaciones durante la temporada de lluvias.



Por otro lado, el sistema de salud empeoró, el desabasto de medicamentos aumentó, el bajo suministro de semillas para el programa de invernaderos promovido por los programas asistencialistas del gobierno hace precaria su utilidad. Son muy pocas las familias que tienen acceso a las ciudades cercanas, a sus productos de consumo y a sus bienes culturales. Diferentes cultos proliferan como siempre; el profesor Carlos me comentó en el pasado: "nuestras almas deben ser muy valiosas porque tantas religiones luchan por ellas". Su propios rituales perduran, si bien son tolerantes a algunas prácticas católicas a su manera. Se siembra maíz y quienes tienen ganado producen queso durante los meses de lluvia. Hace veinte años se decía que los wixaritari más prósperos eran los ganaderos, hoy son los comerciantes que tienen tiendas en la comunidad, y quienes se acercan a las diferentes religiones que llegan con proyectos productivos y pagan por servicios de hospedaje, etc. El ganado ha perdido importancia, ya que los wixaritari han dejado de tenerlo por causa del aumento excesivo de robo de ganado. Por otro lado, varios de los jóvenes que estudian la secundaria en Taatutsi Maxakwaxi logran ingresar a la universidad y vuelven como profesionales al pueblo o se quedan en las ciudades a trabajar y son puntos de contacto entre su comunidad y la ciudad.

En pocas palabras, para la mayoría de los habitantes de San Miguel Huaixtita la calidad de vida no ha cambiado mucho, si nos sujetamos a criterios de bienestar como ingreso, movilidad, acceso a bienes culturales nacionales, vivienda, salud.

Sin embargo hay algo que innegablemente se ha transformado y tiene un impacto cultural mayor: el acceso a las tecnologías de comunicación. Aunque en San Miguel Huaixtita el uso de éstas es moderado para comunicarse, porque el internet es muy limitado y deficiente, la contratación de antenas para la recepción televisiva es costosa, sin mencionar que la señal de telefonía celular no es frecuente en la zona alta de la Sierra Madre Occidental donde se encuentra la población. Pero los jóvenes de la secundaria tienen tecnologías que han llegado de las ciudades y que transforman su manera de mirar. Lo que ha cambiado es la posibilidad de ver la televisión y la oportunidad de tomar y tomarse fotos. Sobre todo son los jóvenes quienes se sienten atraídos por los nuevos adminículos. Los padres que tienen celular mencionan que es para los jóvenes una diversión tomarse fotos haciendo muecas, peinados-despeinados, sonriendo, gestos, etc., y borrar todas aquellas que no les gustan. Los llamados por nosotros *selfies*



(nunca nombrados así por ellos) sirven de espejo que congela la imagen y permite ser analizada por el joven fotógrafo-autofotografiado. Las fotos se muestran sobre todo en pantalla entre los jóvenes, pero no se reenvían ni se comparten en páginas destinadas a ello, ya que no poseen señal telefónica, ni internet, ni correo electrónico.

Queda claro que no solo los wixaritari han cambiado en veinte años. El contexto visual occidental globalizado cambió. Menciono que las pequeñas cámaras de un solo uso de la marca Kodak utilizada en 1997 prácticamente han desaparecido. La empresa se declaró en quiebra en 2012. Se señala que el motivo fue que la cámara digital desplazó los productos análogos y Kodak no entró a tiempo al negocio. Pese a ser los fundadores de la foto *amateur*, no apostaron por las cámaras digitales que hoy se imponen en la vida de todos. Así, las cámaras que fueron donadas por la fábrica en boga en 1997 ahora no existen, o se venden muy caras como objetos nostálgicos en e-bay y Amazon. Terminé comprando la versión china de las cámaras, que encontré no sin dificultad. El revelado fue igualmente complicado. Fuimos obligados a revelar las 120 cámaras de un solo uso en un laboratorio especialista en fotos de arte, ya que los laboratorios comerciales ahora solo funcionan con aparatos que imprimen al instante archivos digitales. Podemos decir que la tecnología fotográfica del *smartphone* ha obligado la transformación de la mirada global.

En otras palabras, la transformación comunicativa que define la actualidad de los habitantes es similar en todo el mundo.[4] Los datos en México nos revelan que en el 2016, 75% de la población en el país poseía un Smartphone,[5] más de 60 millones de smartphones tomando fotos, enviando mensajes escritos y recibiendo información de todo tipo. En diez años la telefonía celular se triplicó. En otros lugares del mundo también se preocupan por su posible influencia, aunada a la ya larga tradición de

---

[4] Actualmente se comparten en redes sociales en el mundo 1 323 885 imágenes por minuto (Cewe-photoworld, 2017).

[5] Según datos del INEGI del 2016 "la penetración del uso de smartphones en México experimentó un salto de casi 10 puntos porcentuales para alcanzar a 75% de los usuarios de telefonía celular del país. 60.6 millones de mexicanos utilizaron uno de estos dispositivos como su única vía de comunicación", de acuerdo con la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares 2016. http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf



pantallas televisivas, cinematográficas, computadoras y demás invasión de imágenes que circulan en la ciudad. Pero, ¿cómo entender el impacto de las tecnologías de la visión en la visualidad concreta de los pobladores? Evocando a McLuhan, ¿qué significa la cámara del celular como extensión del sentido de la vista?, ¿cómo aproximarnos a una respuesta basada en la constatación de datos empíricos? Algunas respuestas las empiezan a tener los jóvenes wixaritari que han hecho fotografías durante veinte años y ahora se dedican a construir en diálogo "Nuestra historia visual", que es la suya y la nuestra.

Previamente a las tres tomas fotográficas, 1997, 2007, 2017, se realizó una encuesta para completar los datos de su contexto visual, entre otros para confirmar si habían tomado fotos con algún tipo de cámara y si poseían fotos propias y familiares. Se preguntó también si conocían otra población urbana, con el fin de percatarnos de su exposición a las imágenes que pueblan el espacio público de las ciudades. Algunas respuestas son las siguientes.

	Su familia tiene cámara fotográfica	*Tipo de cámara*	*Ha tomado fotos*	*Tiene alguna foto en su casa*
1997	6%	Rollo	0%	88%
2007	68%	Rollo 16% Rollo y Digital	9.7%	97%
2017	70%	Rollo Digital 49% Smartphone	75%	89%

Respuesta de los jóvenes fotógrafos a la encuesta realizada con anterioridad a cada experiencia con las cámaras.

Con los datos precedentes podemos observar el aumento de la presencia de la cámara y la fotografía digital en los contextos de los jóvenes. Cuando en 1997 solo 6% de los jóvenes tenía una cámara familiar, en el 2007 había aumentado a 68%, y a 70% en el 2017. El tipo de cámara de rollo se mantiene como el tipo principal hasta el 2017, ya que antes de esta fecha se registran solo unos pocos niños con cámaras digitales en su familia. En el 2017 se puede observar que más de la mitad de las cámaras que tienen los niños son del celular. A pesar de que no se solicitó, las res-

puestas de los encuestados incluyen la marca del Smartphone que usan: Sony, Alcatel, Lanix, Samsung.

Podemos observar un aumento considerable en veinte años de la práctica fotográfica en San Miguel Huaixtita: desde una casi total ausencia de cámaras y nula experiencia fotográfica, para el 2017 la mayoría de los jóvenes tienen oportunidad de sacar fotos y conocen la fotografía digital. Sin embargo, 30% de los alumnos de la escuela aún no tienen cámara y 25% tampoco han sacado fotografías. En las fotografías de estos jóvenes vemos una continuidad en los temas y las tomas de sus antecesores de 1997.

En *Nuestra historia visual* podemos observar que el cambio tecnológico y la posibilidad de tomar fotos con *smartphones* no aumenta la cantidad de fotos guardadas. Mientras solo 6% de los jóvenes disponían en 1997 de una cámara, y ni uno solo había tomado fotos, 88% poseía alguna foto hecha por su papá, hermano, o regalo de algún antropólogo o viajero visitante. Hoy, 70% de los jóvenes tiene cámara y hacen fotografías, y 89% (1% más que en 1997) tiene alguna foto en casa.

Es interesante observar que entre 1997 y el 2017 no aumenta la cantidad de familias que poseen fotografías. Por el contrario, decrece entre el 2007 y el 2017, en contraste con el aumento de cámaras en el 2007, y sobre todo en el 2017. Podemos inferir que el decrecimiento del número de fotos conservadas tiene que ver con la tecnología digital, no sólo en uso en la comunidad wixárika, sino por los visitantes que se reportaba que antes traían y regalaban las fotos durante sus visitas. Podría ser que el aumento de fotografías conservadas no es proporcional al aumento de cámaras fotográficas porque la fotografía digital ha reducido las fotos que se poseen, por falta de la tecnología necesaria para almacenarlas –como la nube, o computadoras y memorias de gran capacidad de almacenaje, que en la Sierra no se poseen.

También es la característica de la foto digital, donde el significado profundo que se atribuía a las pocas fotos que se guardaban en el álbum familiar como testigos del pasado y de la historia familiar ha cedido su lugar a las infinitas imágenes que se comparten en tiempo real de las actividades cotidianas.

La presencia de los medios electrónicos de comunicación va en aumento. En 1997 las pantallas estaban ausentes de la vida cotidiana de los jóvenes, ya que ninguno tenía televisión ni computadora. De una forma



	No tiene TV en casa	*Ha usado la computadora*
1997	100%	0%
2007	74.5%	100%
2017	50 %	100%

progresiva, los televisores y las computadoras aparecen en la comunidad. Para el 2007 las personas que poseían los televisores conectados a sistemas de antena por pago acostumbraban cobrar una cuota a quienes deseaban ver el futbol, noticieros y telenovelas. Las computadoras, introducidas por la SEP en las escuelas, funcionaban con limitaciones por la energía solar de la que dependían, así como la falta de capacitación y las constantes composturas requeridas. Para el 2017 la mitad de la población estudiantil tiene televisor en casa y sólo 13% tiene nulo acceso a ver la TV. La computadora es utilizada en el salón de clases destinado a ello, y algunos jóvenes tienen computadoras en casa.

Las tomas fotográficas

Nuestra historia visual	*Primer plano*	*Plano medio*	*Plano general*
1997	0%	0%	100%
2007	0%	0%	100%
2017	3.7%	62.9%	33.3%

Los planos fotográficos manifiestan de forma más o menos ambigua lo que el fotógrafo buscaba decir y lo que el lector de la foto puede observar.[6] Las fotografías de 1997 se definían por sus amplios contextos y profundidad de campo. Sus primeras 2 700 fotos fueron hechas en plano general, no se encontró ni una sola fotografía en primer plano; se favoreció el tema de personas en entornos naturales, pero el tema naturaleza y animales fue

[6] Los planos fotográficos se utilizan para nombrar los márgenes del encuadre de una foto. Son muchas las opciones que se han creado para nombrar los límites de lo visible en una fotografía de acuerdo con la escala en que aparece la persona del retrato. En nuestro caso, la persona no es siempre el tema de la fotografía, por lo tanto partimos de tres planos generales que abarcan ángulos amplios y contrastantes que son útiles para analizar los temas que aparecen en el archivo de *Nuestra historia visual*.

también importante. Las personas siempre posaban de frente, brazos al costado, mirada a la cámara. En la segunda experiencia, diez años después, su experiencia con la imagen no había cambiado sustancialmente, tenían más cámaras y fotografías en la comunidad, pero el contexto visual era similar: pocos productos envasados con etiquetas con imágenes, pocos carteles dentro y fuera de las casas y en la escuela. Por otra parte, estas fotografías se realizaron durante su primer viaje a una ciudad. En el 2007, además de ser primeros fotógrafos, eran primeros viajeros. Sus fotografías aún se esforzaban por captar el plano general y su satisfacción era mayor mientras más se acercaba a una toma amplia con contexto y profundidad de campo. Los altos edificios y los infinitos espacios cerrados de la ciudad los obligaron a fotografías con menor alcance visual. Las quejas no se dejaron esperar: "yo quería que se viera todo [el edificio]", "No me gustó porque se ven sólo los compañeros o el [edificio]; yo quería que se vieran ellos y hasta arriba".

La toma lejana en plano general puede ser analizada como tendencia al distanciamiento y búsqueda de la objetividad, lucha contra la fragmentación y como efecto de realidad. En las fotos que componen *Nuestra historia visual* observamos una decisión absoluta de usar el plano general en todas sus fotos de 1997 y las del 2007. El plano general para ellos significa "ver todo", "saber dónde está, qué está haciendo", "que se vean bonitos los cerros, los árboles, las casas, las piedras". El contexto define la importancia de la foto y el sujeto que aparece allí cobra mayor importancia integrado al plano general.



(1997) *Brígida Salvador Martínez*



(2007) *Ernesto López Hernández*



(2017) *Irene Muñoz Jiménez*







(2007) *Timoteo Muñoz López*



(2017) *Nancy Yanet Carrillo De La Cruz*

El plano medio lleva a la fragmentación del objeto por cierta proximidad y por la presencia equilibrada entre la cercanía y la lejanía del objeto. El plano medio ofrece el equilibrio de tensiones entre lo cercano y lo lejano. En las tomas fotográficas de la ciudad, muchas veces el plano medio resultó forzado por los espacios urbanos y no siempre fue apreciado con gusto por el fotógrafo. En el caso de las tomas de *Nuestra historia visual*, los jóvenes han descubierto en las recientes tomas del 2017 el plano medio, que puede acercar la mirada a las caras y cuerpos sin descontextualizar por completo la imagen. El uso del plano medio es el más favorecido en 2017, en contraste con el 100% de planos generales de otras épocas.

Analicemos el primer plano. Es la escala donde se destaca un elemento sobre el fondo; el objeto se ve aumentado y cercano con respecto al observador de la fotografía. Este plano permite revisar minuciosamente el objeto, y cuando es un rostro de persona proporciona mayor intensidad sentimental al aproximar miradas, gestos y rostros a la inspección y el reconocimiento. En las fotos más recientes, por primera vez aparece



(2017) *Zaira Fátima Santibañez Hernández*

el primer plano, y aunque en porcentaje mínimo, es de destacar que son autorretratos a la manera del *selfies*. Antes de éstas, las fotografías nunca fragmentaron los cuerpos de las personas (Corona, 2002), siempre se tomaban de cuerpo entero y contextualizadas en planos generales.

Los temas fotográficos

Nuestra historia visual	*Gente*	*Naturaleza y animales*	*Cosas*	*Errores*
1997	64.5%	26.8%	7.3%	1.4%
2007	22.2%	24.5%	48%	5%
2017	43.5%	23.9%	28.9%	3.5%

Aunque el tema "gente" supera en cada uno de los tres momentos los demás temas, vemos que su presencia decrece en *Nuestra historia visual*. El archivo de fotos wixaritari muestra un interés moderado por el tema de las personas si se compara con la cámara en manos de los primeros fotógrafos en Francia, donde ya representaba el 74% de personas (Bourdieu, 1979). En *Nuestra historia visual*, en el 2007, fecha de más baja aparición del tema gente, los jóvenes dicen interesarse por las personas que conocen; por ello, las fotografías de gente en la ciudad son muy pocas. "No nos interesan las personas que no conocemos," dice un joven en su primer viaje a la ciudad. El peatón que cruza la calle no amerita una fotografía, salvo si muestra una apariencia distinta: "nunca habíamos visto una persona sentada en silla con ruedas", "la señora no me interesaba,



"Yo y el árbol y las montañas".
(1997) *María Elena Salvador*



"Son alumnas de la secundaria junto con las de la primaria formadas para hacer un desfile".
(1997) *Carlos Salvador*





"No estoy segura quién me la tomó. No me gustó mi cara y que no se ve bien el cerro".
(2017) *Fernanda de la Cruz*

eran los tacones… luego me compré unos", "ésos se abrazaron mucho tiempo y así se quedaron, no hicieron nada más", comentan los jóvenes sobre sus fotografías. En los otros casos, las fotografías de personas se compensa con su interés por las fotos de la naturaleza y los animales. En la más reciente toma, los jóvenes de nuevo se fotografiaron en su comunidad. Aumentan las fotos de gente en comparación con las tomadas en la ciudad. Los retratos, sin embargo, son en planos medios y primeros planos.

El tema "cosas" fluctúa entre 48% y 7.3%. En este tema se observa claramente un uso documental de la cámara al fotografiar su entorno durante su viaje a la ciudad en 2007, razón por la que aumenta el número de fotos de "cosas que nos llaman la atención porque no las conocemos", "para enseñarlas a nuestra familia que no lo ha visto". En el 2017 las cosas fotografiadas, aunque son de su comunidad, no son especialmente las propias de su cultura ancestral, sino que muestran en las fotos lo suyo moderno (postes, calles, casas, tinacos).



"Estaba pensando cómo nos formábamos para la comida. La foto sí me gustó pero no se ve bien cómo nos formamos, estábamos jugando. Ellas son mis amigas, estaba haciendo la foto a escondidas".
(2017) *Deisi Yareli González*



"A mí cuando estaba en la secundaria venimos con un amigo, Utimio. Antes nos habías dado la cámara, fue un miércoles a las seis de la tarde. 'Vamos a sacar una foto', eso me dijo un amigo. Ese día pensaba 'para qué nomás yo', sino que aquí traigo dinero, '¿por qué no me sacas con ese dinero?', él ya me sacó junto con los dineros. Ese día me había mandado ese dinero desde la costa de Nayarit, porque cada año emigran nuestros papás por el bien de nosotros. Otra parte pensaba yo para que mi mamá no me regañara se la iba a enseñar a mi mama que llegó bien el dinero".
(1997) *Florentino Muñoz Muñoz*



"Yo la tomé. El maestro Manuel nos pidió que tomáramos fotos. Les tomé foto para que se vieran con sus cámaras. Son mis compañeros. Sí me gustó. Sí me imaginé que saldría así".
(2017) *Flor Ileana González*

¿Qué nuevo entendimiento rescatamos de nuestra historia visual? Entre las miradas y las tecnologías visuales se asoman cambios visuales que no tienen que ver con usos instrumentales de las tecnologías de la comunicación, sino que se vuelven estructurales en las culturas visuales. Las tecnologías de la imagen remiten hoy a nuevas formas de visión, por lo tanto a "nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras" (Martín Barbero, 2006). Las visualidades como prácticas culturales no son estáticas, son lenguajes que se ejecutan en un momento histórico y que se ponen siempre en riesgo frente a los otros. Dejar de concebir la fotografía como sustancia, como pureza que distingue al otro, y más bien inclinarse a pensarla como estado de habla en diálogo con otras hablas, nos ayuda a comprender por qué la fotografía no es un código estable: determina a los hablantes, pero también transforma esos códigos, los modifica y produce nuevos enunciados visuales.

Nos queda preguntarnos: ¿se empobrecerán la mirada wixárika y la nuestra al perder el contexto de los planos generales, en la nueva tendencia a las fotos en primer plano? ¿Los wixaritari lograrán una nueva manera dialógica de hacerse retratar que no los asimile a la fotografía occidental del primer plano hegemónico? ¿Sus prácticas visuales cómo modificarán su cultura visual? Es en las tomas y los temas donde se aprecia este acervo como un material excepcional para entender las culturas visuales en plural y nuestra propia mirada occidental. *Nuestra historia visual* revela no sólo el dinamismo de la cultura visual del wixárika, sino la historia de nuestra propia visión determinada por el entorno tecnológico-visual en que vivimos.

Bibliografía

Belting, Hans (2012). *Florencia y Bagdad. Una historia de la mirada entre oriente y occidente*. Madrid: Akal.

Bourdieu, Pierre (1979). *La fotografía o un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.

Corona Berkin, Sarah (2002). *Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

— (2011). *Postales de la diferencia. La ciudad vista por fotógrafos wixáritari*. México: Conaculta.

— y O. Kaltmeier (2012). *En diálogo. Metodologías horizontales en ciencias sociales y culturales*. Barcelona: Gedisa.

Flores, Carlos Y. (2007). "La antropología visual: ¿distancia o cercanía con el sujeto antropológico?", *Nueva Antropología*, vol. 20, núm. 67, pp. 65-87.

Gamboa Cetina, José (2003). "La fotografía y la antropología: una historia de convergencias", *Revista Latina de Comunicación Social*, vol. 6, núm. 55, p. 1.

Guízar Vázquez, Francisco (2009). "Wixaritari (huicholes) y mestizos: análisis heurístico sobre un conflicto intergrupal", *Indiana*, núm. 26, pp. 169-207.

Martín Barbero, Jesús (2010). "Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas mundiales de lo cultural", *Signo y Pensamiento*, vol. 29, núm. 57, julio-diciembre, pp. 20-34.



ROLES DE GÉNERO EN LA CULTURA TOTONACA DENTRO DE LA PRODUCCIÓN DE CAFÉ. EL CASO DE ZONGOZOTLA

TOTONACO GENDER ROLES IN COFFEE PRODUCTION: ZONGOZOTLA

Maritel Yanes Pérez*
Luis Roberto Canto Valdés**

Resumen: En este estudio analizamos los roles de género que asumen algunos hombres y mujeres de origen totonaco que se dedican al cultivo del café en el municipio de Zongozotla, en la Sierra Norte del estado de Puebla, para ver qué prácticas tradicionales se siguen observando y evidenciar aquellos valores y creencias que se han modernizado. Utilizamos la técnica de observación participante, realizamos quince entrevistas a mujeres totonacohablantes acompañadas de sus esposos. Interpretamos nuestros resultados desde una perspectiva de género, pero respetando la cosmovisión indígena de las y los entrevistados. Encontramos patrones de conducta tradicionales y algunos elementos que nos obligan a repensar el género desde la mirada de las personas originarias.
Palabras claves: género, totonacos, pueblos originarios, café, cosmovisión.

TOTONACO GENDER ROLES IN COFFEE PRODUCTION: ZONGOZOTLA

Abstract: The study analyzes gender roles that certain Totonaco-origin men and women who raise coffee in the Zongozotla municipal jurisdiction, in Puebla's Sierra Norte, take on, as a means of seeing which traditional practices are still being observed as well as to shed light on values and beliefs that have modernized. To reach our goal, we used the participant observation technique and undertook fifteen interviews with Totonaco-speaking women, in the company of their

* El Colegio de México.
** Centro de Investigación y de Estudios de Antropología Social (CIESAS).

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 173-188
Recepción: 25 de enero de 2018 • Aceptación: 2 de abril de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



husbands. We interpret the outcomes from a gender-based perspective while respecting indigenous worldviews of all interviewees, women and men alike. We discovered traditional behavior patterns and certain elements that oblige us to re-think gender from first peoples' perspectives.
Key words: gender, Totonaco, first peoples, coffee, worldviews.

Introducción

A lo largo del desarrollo de la sociedad las personas aprendieron, a través del proceso de socialización, cómo comportarse según fueran hombres o mujeres. Esta diferenciación abarca normas de comportamiento, actitudes, valores, tareas, entre otras cosas. Sin embargo, históricamente se ha privilegiado lo masculino sobre lo femenino.

Los sistemas de sexo/género han sido el objeto de estudio más amplio para comprender y explicar la subordinación femenina y la dominación masculina. La categoría de género reconoce una dimensión de la desigualdad social, diferente de la dimensión económica, de las teorías de las clases y de la estratificación social (De Barbieri, 1993).

El feminismo poscolonial expone que hay que estudiar las situaciones particulares con tal de proporcionar explicaciones a partir de las especificidades contextualizadas (Brunet y Pizzi, 2011). No existe una forma única de ser hombre o de ser mujer, ya que sus actividades, sus limitaciones y sus posibilidades varían de una cultura a otra (Lamas, 1986). No podríamos analizar el género sin contextualizarlo en un tiempo concreto, en un lugar determinado y en una sociedad dada, debido a que sus características vienen establecidas por las pautas culturales, sus normas, valores, y la división por género del trabajo que establece cada sociedad (Alberti, 1999).

Debido a lo anterior, desde la década de los setenta, y con mayor intensidad en los ochenta, se realizaron estudios incorporando la categoría del género con el objeto de describir cómo se construyen y se conceptualizan las relaciones entre los hombres y las mujeres dentro de los sistemas de valores y creencias de los grupos étnicos (Sánchez y Goldsmith, 2000).

En los pueblos originarios la tradición y la modernidad son dos constantes que interactúan permanentemente. La modernidad puede interpretarse como un concepto puramente relativo cuyo sentido reside en ser lo opuesto de la "tradición", o, más exactamente, la "no tradición". La

modernidad es entendida como un factor externo que afectaría las culturas nativas tradicionales (Pitrach y Gemma, 2012).

De tal manera, las mujeres y los hombres indígenas dan valor a elementos de la modernidad, adquiriendo unos y rechazando otros. La pertenencia a un grupo étnico define al género; las mujeres se incluyen en una etnia y desde sus referentes simbólicos entienden a los otros, al mundo y a sí mismas (Alberti, 1999).

En este estudio analizamos los roles de género que asumen algunos hombres y mujeres de origen totonaco que se dedican al cultivo del café en un municipio de la Sierra Norte del estado de Puebla, para ver qué prácticas tradicionales se siguen observando y evidenciar aquellos valores y creencias que se han modernizado, así como los factores que están modificándolos.

Métodos y técnicas de investigación

El trabajo de campo tuvo lugar en el primer semestre del 2016, en el marco de las jornadas de vinculación con la comunidad de la Universidad Intercultural del Estado de Puebla (UIEP) en el pueblo de Zongozotla. La brigada estuvo integrada por las y los estudiantes de la UIEP Ambrosio Juárez Esteban, Alejandra Vázquez Guzmán, Alfredo Bautista Juárez y Luz Yaneth Esteban Cruz, todos ellos bilingües (hablantes de totonaco y español) bajo la dirección del doctor Luis Roberto Canto. Los datos fueron recabados a través de la técnica de observación participante. Se realizaron en total quince entrevistas a mujeres en lengua totonaca. La transcripción y traducción de dichas entrevistas fueron realizadas por Luz Yaneth Esteban, estudiante de lengua y cultura.

El rango de edad de estas mujeres oscilaba entre los 40 y los 50 años. Los testimonios fueron tomados siguiendo a las mujeres hacía sus centros de trabajo. Muchas de ellas nos permitieron repetir la ruta que día a día siguen.

Las narrativas de las mujeres fueron interpretadas desde la perspectiva de género considerando su cosmovisión, su historia y sus tradiciones nacionales, comunitarias y familiares. La categoría de género es adecuada para analizar y comprender la condición femenina y la situación de las mujeres, y lo es también para observar la condición masculina y la situación vital de los hombres. Es decir, el género permite entender a cualquier sujeto social cuya construcción se apoye en la significación social de su



cuerpo sexuado con la carga de deberes y prohibiciones asignados para vivir, y en la especialización vital a través de la sexualidad (Lagarde, 1996).

En cuanto al contexto geográfico, el municipio de Zongozotla colinda al norte con Zapotitlán de Méndez y Camocautla, al este con Zapotitlán de Méndez y Huitzilan de Serdán, al sur con Cuautempan y al oeste con Tepango de Rodríguez y Teptzintla (*Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*, 2018). Es uno de los 217 municipios poblanos, un territorio donde se siembra y cosecha principalmente el café. Esta zona es fría los 365 días del año. Las faldas de las montañas, y las mismas montañas, son "el parador" de los cultivos. También se produce durazno, maíz y frijol. Su principal actividad económica es la agricultura (*Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*, 2018). Las corrientes del río Zempoala también surcan este municipio. El frío es más intenso durante el invierno y las lluvias son comunes en el municipio durante buena parte del año, especialmente a partir de agosto. Las calles de la comunidad son variables, pues algunas están en picada y otras en pendientes muy altas. Durante las lluvias, el río Zempoala, que cruza varios municipios poblanos del totonacapan, suele crecer.

Según el Consejo Nacional de Evaluación y Política de Desarrollo (CONEVAL, 2010), la población total de este municipio está compuesta por 2 258 hombres (49%) y 2 341 mujeres (51%), y solamente 721 personas hablan totonaco (16%). De su población, 56.5% vive en condiciones de pobreza moderada, mientras que 29.9% está en una situación de pobreza extrema, y 11.6% es vulnerable por las carencias sociales. En cuanto a la escolaridad, el grado promedio de la población de 15 años o más en el municipio de Zongozotla era de 5.9 en el 2010, frente al grado promedio de escolaridad de 8 en la entidad (CONEVAL, 2010).

En promedio, el tamaño de los hogares es de 4.5 integrantes (CONEVAL, 2010). En el 2010, el porcentaje de individuos que reportó habitar en viviendas con mala calidad de materiales y espacio insuficiente fue de 23.4% (1 019 personas) (CONEVAL, 2010). En nuestro trabajo de campo antropológico nos percatamos que las viviendas en general han podido tener un techo y piso de concreto gracias a los programas "piso digno" y "techo digno" del gobierno poblano en los últimos siete años, pero aún queda mucho por hacer.

La vida transcurre allí con pocos sobresaltos, casi todas las personas se conocen en la comunidad. La presidencia municipal tiene un altavoz



desde donde se dan avisos o llamados en la lengua originaria del lugar: tutunakú, y también en español.

En la plaza de la comunidad transcurre parte de la vida de las y los habitantes porque es el principal nicho de sociabilización, las distintas generaciones de la población de Zongozotla acuden allí por diferentes razones (una de ellas es la señal de internet que les permite a las y los jóvenes entrar al "ciberespacio" con sus celulares). La iglesia agrupa a las y los católicos, sin embargo, también existe la pluralidad de creencias cristianas. Las escenificaciones culturales son comunes en las escuelas y en la plaza principal.

Los hombres y las mujeres. La rutina de cada día

Según lo observado, en el trabajo de campo, los hombres van delante de las mujeres por doquier, dejando a la mujer detrás de ellos en el camino que repiten tanto de ida como de vuelta. Este hecho fue perceptible donde quiera que vimos a las mujeres.

La única forma de saber más allá de lo observado en el diario de campo es complementarlo con entrevistas a las informantes. Las mujeres entrevistadas coincidieron de manera general en que "el hombre debe de ir delante para abrir el camino, ése es su lugar, así nos protegemos".

Lo que las mujeres no nos dijeron en las entrevistas es que sobre todos los peligros que los hombres tienen que sortear al abrir paso el más común es la presencia de serpientes venenosas, como la nauyaca y la coralillo, para cuyo veneno no hay un tratamiento cercano salvo en los hospitales de Puebla.

Una mujer que se identificó como doña Mary[1] fue encontrada caminando con su esposo cerca de la salida del municipio por donde está el manantial de agua dulce próximo al río. La mujer fue interceptada en el camino; al momento le preguntamos si podríamos hacerle una entrevista, antes de contestarnos miró a su marido, quien bajó la cabeza meneando el sombrero hacía abajo y luego hacía arriba en señal de aprobación.

Ella, al igual que las otras mujeres, nos contestó lo siguiente: "Caminamos a la par con nuestro hombre, porque él es el sustento de nuestro hogar".

---

[1] Todos los nombres fueron cambiados con la finalidad de proteger la identidad de las y los entrevistados.



Doña Mary, como las otras mujeres ubicadas en las orillas del río, estaba recogiendo leña para llevar sobre sus hombros, porque las mulas y los burros no pueden entrar a ese difícil terreno, e indicó:

> Sin el hombre la familia no funciona… por eso me levanto temprano para calentar el café, y a la mesa se le deja el pan caliente, frijoles y un poco de huevo revuelto… así es como es el amanecer de cada día para nosotros.

En nuestra investigación observamos que la labor del campo inicia muy temprano por la mañana; las mujeres deben ponerse de pie mucho antes de que salga el sol y de que los hombres despierten, ya que el café debe de estar listo junto con el primer alimento.

Las mujeres tienen un rol en la producción del café, ya que no solamente acompañan a sus maridos, sino que también los ayudan a labrar la tierra húmeda y a depositar en ella la semilla que al cabo de un tiempo germinará y dará producto. Las mujeres laboran a la par de los hombres, no les dejan todo el trabajo; en efecto, así como ellos cargan la leña sobre la espalda, ellas también lo hacen. De la misma forma en que ellos toman el arado y el machete para labrar la tierra del monte, ellas llevan a cabo lo mismo.

Las mujeres perciben que la mayor parte del trabajo recae en el hombre, quien de forma tradicional dentro de este pueblo del Totonacapan tiene el rol de proveer y proteger el hogar. Sin embargo, en nuestro trabajo de campo se pudo observar que la mujer también participa en las faenas del campo junto con el hombre, quien ciertamente realiza la mayor parte de la labor, pero no toda. Las mujeres no ven todo ello como una carga; lo consideran como parte de su colaboración en pro de la familia. Además de esto, las mujeres están más enfocadas a la crianza de las y los niños y también en las labores del hogar. Ellas, por tanto, deben asumir varios roles que tienen que ir alternando.

Las y los niños suelen crecer viendo a sus padres labrar la tierra, pero ya jóvenes abandonan el hogar por diversas razones. Dos de las mujeres indicaron que sus hijos e hijas ya no viven con ellas:

> Ellos crecieron… se fueron, olvidaron sus raíces, viven en la ciudad porque ya son profesionistas, uno es doctor, y los otros dos son ingenieros… mis dos hijas se metieron con hombres casados y ya formaron su familia.

La añoranza es un sentimiento que puede verse en los testimonios de estas mujeres, que miran hacia abajo para después perder la mirada en el cielo. Ellas saben que sus hijas e hijos ya se fueron, que formaron una familia y que hasta se olvidaron de sus raíces.

La migración es un fenómeno humano muy común en todas las sociedades, a menudo se relaciona con el partir de las hijas y los hijos hacia nuevos horizontes, que casi siempre tienen que ver con hallar oportunidades laborales que no hay dentro de la comunidad. Con añoranza, el hombre y la mujer, muy arriba de la montaña, dijeron ser los dueños legales de dicho terreno. Una mujer manifestó:

> Nuestros hijos aquí jugaban cuando tú sembrabas café y durazno con tus hermanos, sus juguetes eran las ramas, la leña y los instrumentos de labranza, todos querían ser como su papá y su mamá, pero la escuela cambió todo esto. Estudiaron y se fueron, es la ley de la vida.

Es por esta razón que, en la actualidad, las escuelas son vistas con cierto recelo por algunas de las mujeres entrevistadas, ya que con el estudio muchos de sus hijas e hijos cambiaron de mentalidad y vieron al campo y a la vida rural con menosprecio, prefiriendo lo occidental junto con la moda. El nexo que existe en la familia se diluye con la distancia, y con el tiempo las visitas de las hijas y los hijos a los padres se pierden.

Otro fenómeno que se observa cuando las y los hijos se van del pueblo de origen es el olvido de la lengua originaria, como se ve en los testimonios de dos mujeres entrevistadas:

> Ya se olvidaron de hablar como sus abuelos, así como nosotros en nuestra lengua.
>
> Ellos ya no hablan a su madre en nuestra lengua, nos llegan a decir "mother". Mi hijo se fue a las "gringolandias" (Estados Unidos).

La migración, según algunos de los relatos, siempre lleva a las hijas y los hijos a la capital poblana o a la capital del país. Quienes no estudiaron o no tienen tierra u oportunidad para recibirla por herencia dejan el país y se van a los Estados Unidos a buscar otras oportunidades y no cuentan con documentos legales para acreditar su estancia en el vecino país. Al respecto, una de nuestras entrevistadas dijo lo siguiente:



> Ya no recuerdo mucho su rostro… miro mucho su foto vieja de cuando muchachillo para recordarlo… mi hijo es bueno y que el cielo lo cuide… no sé mucho de él, sé que está vivo porque llega un dinerito que no me ha dejado de mandar… me lo aumenta el diez de mayo… así sé que está vivo… no sé qué clase de peligros enfrente mi niño… pero sé que le va bien porque lo eduqué con mucha disciplina para formar hombre de bien como con sus otros hermanos.

Durante las entrevistas, los hombres continuaron laborando pero estaban al pendiente de sus esposas, y en ocasiones intervenían en la entrevista, no para interrumpirla sino más bien para apuntalar el relato de las mujeres. El contacto visual, según pudimos observar, es muy importante entre ellos. Al finalizar, las mujeres se recostaban sobre la tierra para ceñir sus frentes con un lazo trenzado que les ayudaba a ir cuesta abajo con toda la leña que llevaban a la espalda. Los hombres también llevaban una carga similar, más los aperos de labranza.

Todas nuestras entrevistas terminaban más o menos de la misma forma: la vuelta al hogar con la leña, con el cuerpo fatigado a causa de las labores agrícolas que comienzan desde que el sol muestra sus primeros rayos del alba. También el regreso a casa comienza cuando el Astro Rey se sitúa por completo sobre el cielo. Un descanso es normal, y después viene el almuerzo.

La violencia en casa

Entre los hombres y las mujeres, dentro de las relaciones afectivas, siempre se dan dificultades. En este sentido, las mujeres, en su rol de esposas, muchas veces tienen que ser el apoyo para los maridos, quienes en ocasiones causan problemas dentro y fuera de la casa.

Seis de las mujeres entrevistadas señalaron explícitamente sufrir violencia en sus hogares por parte de sus esposos cuando se encuentran en estado de ebriedad. Ellas no se quejan y guardan silencio, y no se atreven a denunciarlos para evitar los chismes del pueblo; por tanto, la violencia ocurrida en la casa no suele por lo general llegar al conocimiento de las autoridades correspondientes de Zongozotla. Una mujer que fue ubicada en los bajos de la montaña dijo algo muy revelador:

> El marido sí nos pega, nos da bofetadas o nos da con el sombrero, pero si lo denunciamos puede ir a la cárcel, y si va a la cárcel se pierde el sustento de nuestra familia, ¿qué haremos nosotras sin nuestro hombre?, a veces tiene otra mujer, y lo sabemos, pero mejor no decimos nada porque también nos puede reprender… no perdemos nuestro lugar como la mujer legítima ante los demás… la otra es la otra y a nosotras la dicha en el altar ante los ojos de Dios como juez último.

Esta entrevistada indicó que este tipo de problemas se resuelve dentro de la familia para que no tome otras dimensiones. Es decir, los hermanos y el padre de la mujer hablan con el marido para pedirle que no se comporte así con ella y que le dé un trato más cordial. El hombre suele asimilar esto y cambia su conducta, hasta que de nuevo el "agua del viñedo de la caña" se tope con su paladar y se repitan las acciones violentas.

El hombre sí ejerce violencia hacia su pareja, pero también la protege, ya que suele ir delante. Los hombres son quienes afrontan los peligros que la naturaleza oculta, como las serpientes, y los ladrones, y con el machete ceñido a la cintura van delante en el camino para hacerles frente.

Los hombres son los encargados de disciplinar a los hijos, y en las riñas, indicaron, tienen "la sangre caliente", ya que siempre suelen estar prestos a responder con agresividad ante un intruso o invasión; sobre todo cuando el alcohol les acompaña.

Las mujeres entrevistadas dicen que, entre hombres, la fuerza suele ser un recurso importante para decir "quién es el que manda", y también es vital para elegir pareja:

> Cuánta leña levantan, cuánto pueden cargar, y qué pueden hacer… eso determina muchas cosas para nosotras… y también para las que tienen una relación a la par con nuestros hombres… los hijos se conocen y lo saben, pero no dicen nada para no aumentar nuestra pena ni la suya. El hombre no será juzgado por nosotras. (Lantla xlilhuwa sakkgoy xtasakgnikan, lantla xlilhuwa kukanankgoy, chu tuku katsini tlaway… lhuwa tuku kinkalimasiyaniyan… chu nachuna ukxilhkgoy wantiku xakgatlikgoy kilakchixkuwinkan… lalakgapaskgoy kamanin chu katsikgoy kaxman pi nitu wankgoy xpalakata ni nakinkamakgalipuwankgoyan chu ni nalipuwankgoy. Ni akxniku ktilichuwinaw chixku).



Tenemos que señalar que entre traducción y traslación de una lengua a otra se pudo notar un hecho importante. La palabra juzgar se refiere, en español, a emitir una sentencia. Pero en tutunakú no existe una equivalencia como tal, lo único que se dice es que no pueden decir, de la boca para afuera, nada que evalúe la conducta del hombre.

Cabe mencionar que dicho testimonio es también revelador ya que muestra que las mujeres de esta comunidad esperan que los hombres sean fuertes, un evidente símbolo de masculinidad, y esto le dará al varón un cierto estatus ante otras mujeres.

Por otra parte, también nos preguntamos si las mujeres ejercían violencia hacia sus parejas. Después de platicar con una mujer en las orillas del río y lejos de la presencia del hombre, captamos información muy interesante que nos puede ayudar a entender que las mujeres sí aplican la violencia, pero de manera diferente.

La violencia ejercida por las mujeres, según el testimonio de tres de las entrevistadas, es una revancha de lo que sufren, pero pidieron que esta información no se grabara, por lo que tomamos notas de campo para rescatar parte de lo que decían.

Las mujeres indicaron que en ocasiones la comida es mal hecha a propósito, para causar malestar al estómago del hombre, o bien esconden sus cosas para enojarlo y hacerle perder el tiempo. Otro recurso es el de echar a perder la ropa o algún otro objeto que sea del gusto del hombre. Según el testimonio de una de nuestras entrevistadas, el alcoholismo de los hombres también les brinda otra posibilidad:

> Cuando los hombres están borrachos no saben qué pasa a su alrededor, entonces les decimos insultos… también les jalamos el pelo o les pegamos en la cara… y al día siguiente ellos creen que esto es por la cruda.

De lo anterior se puede desprender la idea de que dentro del hogar se da toda una serie de hechos que involucran violencia entre ambas partes. Un señor manifestó que la violencia "es la sal de una relación… le da sabor" (Wa xli maskgokgenat uyma talakxtumit… maxki liskamat).

La diferencia en el ejercicio de la violencia entre hombres y mujeres es que algunas de ellas también ejercen violencia, pero lo hacen de forma diferente, de manera silenciosa e inadvertida.

Discusión

De acuerdo con nuestros resultados, encontramos diferentes elementos que deben recuperarse desde una perspectiva de género. A la par, trataremos de analizarlos desde una visión que respete la cosmovisión indígena totonaca; como bien menciona Díaz (2014), hilar las categorías de etnia y género busca develar el contexto simbólico de las particularidades y los procesos de construcción y significación indígenas, además de revisar sus trascendencias tanto para las mujeres como para los hombres (Díaz, 2014).

El papel del hombre en Zongozotla sigue siendo el tradicional, pues es considerado proveedor y protector del hogar y la familia. Mientras más fuerza tenga, más hombre es. Un hecho presente en la comunidad es el alcoholismo de los hombres, "pues ellos cuándo están borrachos no saben lo que pasa a su alrededor". Éste es un factor que contribuye al ejercicio de la violencia hacia las mujeres y una constante en las comunidades indígenas (Valladares, 2007).

Una de las acciones contra la violencia es que los hermanos y el padre de la mujer hagan ver al marido su mala conducta para que la corrija. Esto confirma que el sistema de patriarcado sigue vigente. El hombre es violento también en las riñas, ante los intrusos y los peligros, sobre todo bajo los efectos del alcohol.

Sin embargo, en el ejercicio de la masculinidad totonaca, en este pueblo originario el hombre arriesga su integridad física (Secretaría de Salud, 2006), pero por el bienestar de su familia. Ellos van al frente en el camino no para denigrar a las mujeres sino para enfrentar los peligros al internarse en las montañas.

Por su parte, la mujer sigue siendo por lo general sumisa, requiere de la aprobación y del acompañamiento del esposo a donde quiera que vaya. Las labores del hogar corresponden a la mujer, esto coincide con diversas investigaciones que se han hecho en otras regiones cafetaleras (Cárcamo *et al.*, 2010). Nuestras entrevistadas interpretan su labor en el hogar como una contribución positiva para su buen funcionamiento. El hombre tiene que trabajar para llevar el sustento del hogar y la mujer debe cocinarle para que vaya alimentado al campo.

La participación de las mujeres en la producción del café es un tema escasamente explorado en México (Vargas, 2007). Las mujeres de Zongozotla no visualizan su participación en la elaboración del café como tal,



pero ellas también labran la tierra y siembran a la par que sus esposos, y tienen una participación activa dentro de las labores del campo; allí tienen presencia desde antaño, y no sólo como compañeras, sino también como esposas y madres, porque la familia completa participa en el proceso de la producción.

Ahora bien, observamos que las mujeres tienen que desempeñar diferentes roles a lo largo de cada día, y repetirán esta rutina durante toda su vida, aceptando los cambios que el tiempo les impone. Un rol que solo dejarán a causa de la viudez es el de ser esposas, pues el de madres lo tendrán todo el tiempo hasta que las y los hijos migren a otro lugar en búsqueda de trabajo o con la esperanza de una vida mejor.

La migración impacta no sólo a estas personas que se quedaron en sus pueblos sino a las que se fueron (Klein y Vázquez, 2013). Es interesante la percepción de algunas de las madres sobre sus hijas e hijos migrantes, ellas sienten que ya se olvidaron de sus raíces.

Otro de los factores que influyen en el cambio de comportamiento de las hijas y los hijos es la educación, ya que se valoran más las costumbres que vienen de fuera; no sólo abandonan el campo, sino que olvidan a sus familias y también dejan a un lado su lengua originaria.

En efecto, en otras investigaciones se ha confirmado que los principales factores que influyen en las nuevas identidades juveniles son la migración, la educación y los medios de comunicación (Gavilánez y Pilaguano, 2015).

Con respecto a la violencia ejercida por sus maridos, las mujeres no los denuncian para evitar estar en los comentarios del pueblo. El silencio ante la violencia es una práctica común en muchas comunidades del Totonacapan, como se ha documentado en otros estudios; en la Sierra Norte de Puebla el modelo genérico y familiar le confiere al jefe la autoridad para "disciplinar" a los demás miembros de la familia, castigándolos físicamente cuando no cumplen con las obligaciones de servicio y obediencia que les asigna el modelo, de modo que los golpes son vistos como una prerrogativa legítima de los padres y los maridos (González, 2009).

Algunas mujeres manifestaron que si el marido va a la cárcel se pierde el sustento de la familia. Las infidelidades son perdonadas con el fin de mantener la familia, mientras el hombre garantice el sustento del hogar y siga siendo fuerte, a las mujeres parece no importarles "compartir" a sus esposos si ellas son las esposas legítimas.

Por otra parte, algunas de las mujeres entrevistadas también ejercen violencia contra los hombres, al parecer como venganza por los maltratos recibidos. Hacen mal la comida, esconden cosas para hacerlos enojar o incluso los golpean aprovechándose de ellos cuando están borrachos para jalarles el pelo o golpearles en la cara. Al parecer, las prácticas violentas de las mujeres responden a contextos difíciles, y muchas veces son resultado de una violencia de género recurrente en la familia (Beltrán, 2012).

Conclusiones

En esta investigación analizamos los roles de género que asumen algunos hombres y mujeres de origen totonaco que se dedican al cultivo del café en el municipio de Zongozotla, Puebla, para ver qué prácticas tradicionales se siguen observando y evidenciar aquellos valores y creencias que se han modernizado, así como los factores que están modificándolos. Observamos que las mujeres y los hombres totonacos que se dedican a la producción del café adoptan diferentes roles de género. Lo cultural cobra vital importancia dentro de los roles que se espera acate cada sexo, por lo que, tanto hombre como mujer, al crecer saben qué es lo que tienen que hacer.

El hombre sigue conservando el papel de proveedor y protector del hogar. Es interesante analizar la percepción de la fuerza de los hombres por parte de las mujeres. Esa fuerza es la que las atrae, pero al mismo tiempo es la que las somete a los golpes de sus maridos cuando se encuentran bajo los efectos del alcohol. Al respecto, no visualizamos ninguna acción por parte de las respectivas autoridades ni de la sociedad civil para atender el alto consumo de alcohol que existe en las comunidades del Totonacapan, por lo que se recomienda abordar este problema de salud pública.

Otro fenómeno que falta erradicar es el ejercicio de la violencia contra la mujer, que al parecer en este caso está directamente relacionado con el alcohol, pues las mujeres declararon que sus maridos solamente las golpean cuando están borrachos. Un dato interesante de resaltar es que los hombres caminan delante de las mujeres por una razón: para protegerlas de los peligros de las montañas; lo hacen porque para ellos la mujer es muy importante, por lo que la deben proteger frente a cualquier amenaza. Al respecto, ellas enfatizaron que eso es lo que se espera de un hombre. Esta práctica es diferente del deber ser del pensamiento occidental, donde ambos caminan a la par enfrentando los mismos peligros al mismo tiempo.



Por otra parte, la mujer representa la sumisión. Asume en su vida diaria el papel de madre, esposa, trabajadora doméstica y agricultora. Su participación en la producción del café es activa a pesar de que ella misma minimiza su actuación.

Las mujeres de Zongozotla sufren violencia por parte de sus esposos, pero es un secreto. La carga social impuesta a la mujer es significativa: no se denuncia porque se teme al juicio de la comunidad y a la pérdida de la familia. Algunas de las mujeres han creado medios de venganza contra sus maridos, confirmando que la violencia crea más violencia. Los medios para ejecutarla son diferentes, casi imperceptibles, "silenciosos". Consideramos que estos matices deben de ser tomados en cuenta al momento de evaluar los patrones culturales. Surge la interrogante: ¿las hijas y los hijos también son tocados por un sistema de violencia gestado dentro de la cosmovisión totonaca?

Distinguimos dos factores que están modificando las interacciones dentro de las familias, y por supuesto las relaciones de género: la migración y la educación.

A partir de estos hallazgos exhortamos a que se sigan desarrollando más investigaciones que analicen y profundicen en las relaciones de género de personas de origen indígena y los factores que están modificando los vínculos.



Bibliografía

Alberti Manzanares, Pilar (1999). "La identidad de género y etnia. Un modelo de análisis", en *Nueva Antropología*, junio, pp. 105-130.

Barbieri, Teresita de (1993). "Sobre la categoría género: una introducción teórico-metodológica", en *Debates en Sociología*, núm. 18, pp. 2-19.

Beltrán Gálvez, María (2012). "La otra cara de la moneda: mujeres que practican violencia", en *Revista Punto Género,* 0 (2), pp. 71 - 92.

Brunet, Ignasi y Alejandro Pizzi (2011). "Empobrecimiento y exclusión de género en España", en *Actores del desarrollo en la primera mitad del siglo XXI: Innovación y Cambio,* Montevideo, Ateneo Ayuí de Ciencias Sociales, pp. 594-615.

Cárcamo Toalá, Naima Jazíbi, Verónica Vázquez García, Emma Zapata Martelo y Austreberta Nazar Beutelspacher (2010). "Género, traba-

jo y organización: mujeres cafetaleras de la Unión de Productores Orgánicos San Isidro Siltepec, Chiapas", en *Estudios Sociales* 18(36), 155-176. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-45572010000200007&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0188-4557.

CONEVAL (2010), "Municipio de Zongozotla, Puebla". Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/40690/Puebla_215.pdf

Díaz Cervantes, Rufino (2014). "La perspectiva de género en la comprensión de la masculinidad y la sobrevivencia indígena en México", en *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 11(3), pp. 359-378.

Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México (2018). "Zongozotla". Recuperado de http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21215a.html

Gavilánez Chusin, Willian Neptali y Hugo Fabién Pilaguano Pilaguano (2015). "Cambios identitarios de los jóvenes indígenas de Cotopaxi: estudio de caso en la comunidad de San Antonio de Chaupi, barrio Loma de Panecillo". Tesis de Licenciatura, Universidad Salesiana de Ecuador.

González Montes, Soledad (2009). "Violencia contra las mujeres, derechos y ciudadanía en contextos rurales e indígenas de México", en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 16 (50), 165-185.

Herrera Santi, Patricia (2000). "Rol de género y funcionamiento familiar", en *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 16(6), pp. 568-573.

Klein, Alejandro y Érika Vázquez-Flores (2013). "Los roles de género de algunas mujeres indígenas mexicanas desde los procesos migratorios y generacionales", en *Journal of Behavior, Health & Social Issues*, mayo-octubre, pp. 25-39.

Lagarde, Marcela (1996). "El género", en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Madrid, Ed. horas y HORAS, pp. 13-38.

Lamas, Martha (1986). "La antropología feminista y la categoría 'género'", en *Nueva Antropología*, vol. III, núm. 30, pp. 173-198.

Pitrach, Pedro y Gemma Orobitg (2012). "Prefacio", en Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (ed.), *Modernidades indígenas*. Madrid: Iberoamericana Vervuert y Bonilla Artigas Editores, pp. 9-19.

Sánchez Gómez, Martha Judith y Mary Goldsmith (2000). "Reflexiones en torno a la identidad étnica y genérica. Estudios sobre las mujeres



indígenas en México", en *Política y Cultura*, núm. 14, 2000, pp. 61-88.

Secretaría de Salud (2006). "Boletín de práctica médica efectiva". Sección: factores poblacionales de riesgo para las ITS. Abril, México: SSA. INSP.

Valladares, Laura (2007). "Transgredir y construir una vida digna: el encuentro de la doctrina de los derechos humanos entre las mujeres indígenas en México", en E. Olavarría (coord.) *Simbolismo y poder*, UAM/Porrúa, México.

Vargas Vencis, Perla (2007). "Mujeres cafetaleras y producción de café orgánico en Chiapas", en *El Cotidiano*, vol. 22, núm. 142, marzo-abril, pp. 74-83.

Maritel Yanes Pérez es licenciada en Derecho por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, maestra en Demografía por El Colegio de la Frontera Norte, doctora en Estudios de Población por El Colegio de México. Cátedras CONACYT comisionada en El Colegio de la Frontera Sur Unidad Villahermosa. Temas de especialización: violencia, género, derechos humanos y pueblos originarios.

Luis Roberto Canto Valdés es licenciado en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma de Yucatán, maestro y doctor en Historia por el Centro de Investigación de Estudios de Antropología Social (CIESAS) Peninsular. Docente e investigador de tiempo completo de la Universidad Intercultural del Estado de Puebla. Temas de especialización: criminalidad, medicina alternativa, pueblos originarios, y antropología de la salud.



REALIDADES ANTROPOLÓGICAS

MEDICINAS DE LA SELVA, CONSUBSTANCIALIDAD Y PARENTESCO SIMBÓLICO[1]

RAINFOREST MEDICINE, CONSUBSTANTIALITY AND SYMBOLIC KINSHIP

Lígia Duque Platero*

Resumen: El tema de este artículo es la alianza entre líderes del pueblo indígena yawanawá (Pano), de la Tierra Indígena Río Gregorio, estado de Acre (Brasil), y la familia de los dirigentes de una iglesia urbana del Santo Daime, localizada en Río de Janeiro. El problema que planteo es la formación de la alianza entre estos distintos actores, asociada con el consumo de las medicinas de la selva, con ideologías de consustancialidad y producción de parentesco (simbólico y efectivo). El objetivo del artículo es presentar un panorama histórico de la formación de la alianza y hacer un tratamiento sobre sus significados sociológicos y cosmológicos. Los datos fueron recolectados en trabajo de campo en una iglesia urbana del Santo Daime en Río de Janeiro desde julio de 2015 hasta marzo de 2017, y en veinte días en la Tierra Indígena Río Gregorio, en julio de 2016.
Palabras claves: alianza, consustancialidad, ayahuasca, medicinas de la selva, parentesco simbólico.

RAINFOREST MEDICINE, CONSUBSTANTIALITY AND SYMBOLIC KINSHIP

Abstract: The subject of the article is the partnership between Yawanawá (aka Pano) indigenous leaders from the Río Gregorio indigenous jurisdiction, in Acre State, Brazil, and the families of leaders of an urban church, Santo Daime, in Rio de Janeiro. I posit the problem of a partnership formed between different

[1] Este artículo está basado en una comunicación presentada por mí en el encuentro *Jornadas Plantas Sagradas em Perspectiva* (http://plantas-sagradas.net/), en la Universidad de Campinas (Unicamp), en el estado de São Paulo, Brasil, entre los días 9 y 11 de agosto de 2016.

* Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ), Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales (IFCS).

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 189-217
Recepción: 29 de junio de 2018 • Aceptación: 04 de diciembre de 2017
http://www.encartesantropologicos.mx



stakeholders, associated with the consumption of rainforest-based medicines, to ideologies of (symbolic and effective) consubstantiality and kinship production. The essay's goal is to present an historical panorama on the partnership's constitution as well as foster a discussion of its sociological and cosmological meanings. Data was collected as part of field work at the urban Church of Santo Daime, in Rio de Janeiro, from July 2015 to March 2017, as well as over twenty days in the Río Gregorio indigenous jurisdiction, in July 2016.
Keywords: Partnership, consubstantiality, ayahuasca, rainforest medicine, symbolic kinship.

Introducción

En este artículo presento datos y análisis iniciales de mi investigación doctoral, cuya temática es la llamada alianza entre actores sociales del pueblo indígena yawanawá (pano) de la Tierra Indígena Río Gregorio, en Brasil, estado de Acre, y líderes y adeptos de una iglesia urbana de la religión brasileña llamada Santo Daime,[2] localizada en Río de Janeiro.

La iglesia dónde realicé trabajo de campo forma parte de "la línea eclética del padrino Sebastião". Fue creada en 1982 y participó en el momento inicial de expansión de la religión del Santo Daime en Brasil. En este artículo utilizaré el nombre ficticio "Céu de Yemanjá" para denominar la iglesia donde realicé observación participante. Los nombres de algunos actores sociales también serán modificados.

Como punto de partida, la alianza entre los yawanawá y los no indígenas de la iglesia urbana del Santo Daime puede ser descrita como un sistema de relaciones de reciprocidad, por medio de intercambios de regalos y visitas. La alianza puede ser analizada como un sistema de prestaciones totales (Mauss, 2013), bajo el esquema de dar-recibir-regresar.

Este conjunto de relaciones comenzaron en 2009, año de la primera visita de los yawanawá a la iglesia Céu de Yemanjá. Esto ocurrió en el contexto de una serie de viajes realizados por una comitiva de líderes

[2] La iglesia matriz del Santo Daime de "la línea eclética del padrino Sebastião Mota de Melo" (como categoría nativa) se llama Céu do Mapiá, y está localizada en el estado de Amazonas, en la selva amazónica. Esa "línea espiritual" no es considerada legítima por los dirigentes de las iglesias Alto Santo, la iglesia que afirma ser la "tradicional" seguidora de los conocimientos del fundador Raimundo Irineu Serra



yawanawá a ciudades del país: Río de Janeiro, São Paulo y Brasilia (Oliveira, 2012).

Como se puede observar en las etnografías de Naveira (1999) y Pérez Gil (1999), forma parte de la sociabilidad yawanawá producir alianzas, tradicionalmente matrimoniales, como forma de relación interétnica con los demás pueblos indígenas de lengua pano. Los *mariris* o festivales eran los momentos más adecuados para la negociación de estos matrimonios.

A lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, esas alianzas podían ser incluso trapaceadas por medio de la predación chamánica y del rapto de mujeres (Naveira, 1999). En sus relaciones más recientes con la sociedad nacional y los *nawa* (no indígenas), se puede observar que los yawanawá vienen expandiendo en larga medida sus alianzas y asociaciones económicas con no indígenas (Ribeiro, 2005; Nahoum, 2013; Oliveira, 2012; Souza, 2015).

Según los líderes de la aldea de Mutum, una de las ocho aldeas de la Tierra Indígena Río Gregorio, las relaciones de los yawanawá con los no indígenas de las religiones ayahuasqueras forman parte de un nuevo tiempo, el tiempo del rescate de la "cultura". Es importante resaltar que, actualmente, los pueblos indígenas tienen más legitimidad e importancia política en el campo ayahuasquero nacional e internacional.[3]

Como han señalado Labate y Coutinho (2014), desde el 2000 algunos pueblos originarios de Brasil empezaron a viajar al sureste del país para contraer alianzas con grupos de religiones ayahuasqueras brasileñas y grupos neochamánicos. Coutinho (2011) describió la presencia de los

---

[3] Como afirmaron Goulart y Labate (2017), en la II Conferencia Mundial de la Ayahuasca, realizada en octubre de 2016 en Rio Branco, estaban presentes muchos pueblos indígenas del grupo pano, dentro los cuales estaban los yawanawá y los kaxinawá (huni kuin). En esa ocasión, los pueblos indígenas presentes se autoafirmaron políticamente como los legítimos "guardianes" de la ayahuasca, detentadores originarios de los conocimientos de esa planta maestra o planta-espíritu (Luna, 2002) frente a las iglesias ayahuasqueras brasileñas que se consideran "tradicionales" (el Alto Santo, la Barquinha y União do Vegetal). Probablemente la expansión de alianzas entre estos pueblos originarios y las iglesias del Santo Daime de la línea del padrino Sebastião desempeñan un papel en la nueva economía política en el campo ayahuasquero nacional e internacional, además de sus alianzas con los grupos neochamánicos urbanos.





kaxinawá (huni kuin) en Río de Janeiro, en relaciones con un grupo neochamánico llamado Guardianes Huni Kuin.

Además, desde 2002 las relaciones entre la iglesia del Santo Daime Céu do Patriarca, la iglesia Fuego Sagrado y la aldea de Guarani Mbguaçu, en Florianópolis, generaron una red de intercambios de medicinas, de estéticas, de producción de hibridismos, innovaciones y reinvenciones culturales llamada de Alianza de las Medicinas (Rose, 2010). La autora afirma que esta red es una red de intercambios internacional, que no está restringida a la parte sur del país.

Siguiendo este proceso, desde 2009 fue constituida una red urbana de alianzas entre el pueblo indígena yawanawá y los *nawa* ayahuasqueros en Brasil, entre iglesias del Santo Daime y grupos ayahuasqueros de la llamada línea ayahuasquera indígena. Esa red yawa-nawa fue descrita de manera general por Oliveira (2012), quien profundizó la descripción de las relaciones entre los Yawanawá y el grupo ayahuasquero de la línea indígena llamado *Shaku Bena*, de Curitiba. La autora también describe los hibridismos, innovaciones y reinvenciones culturales que vienen ocurriendo entre los *nawa* y los yawanawá como consecuencia de dichas relaciones.

Entre las varias alianzas de la red de aliados urbanos de los yawanawá, realizo actualmente en mi doctorado un estudio de caso respecto de la alianza entre este pueblo indígena y la iglesia urbana Céu de Yemanjá. En este artículo, el problema que planteo es la formación del idioma[4] de dicha alianza, asociada al consumo en común de las medicinas de la selva y a discursos acerca de la creación de una misma familia espiritual, como parentesco adoptivo/simbólico. En tales relaciones, las cuestiones de traducción y jerarquía son de suma importancia.

Estas relaciones entre los yawanawá y los *nawa* son en su origen relaciones de afinidad potencial (Viveiros de Castro, 1993; 2013) en los rituales chamánicos, como parte de la política externa (Enrikson, 1992). Estas relaciones empezaron como una estrategia política y económica del cacique Biraci Brasil, con miras a ampliar sus relaciones y proyectos económicos con los aliados *nawa*.

---

[4] Idioma en el sentido dado por Evans-Pritchard (2005): el idioma indica un modo de pensar y una forma más compleja de las funciones sociales, que se expresa en la acción social. En ese sentido, el idioma es la expresión de un sistema de pensamiento en la acción, que organiza las relaciones sociales.



En la primera fase de la alianza, de 2009 hasta 2014, predominó un idioma de existencia de un parentesco simbólico, llamado por los adeptos de la iglesia del Santo Daime de "familia espiritual", con la creación de relaciones de compadrazgo y apadrinamiento: el tercer incluido (Viveiros de Castro, 1993), una forma de mediación y aproximación de las relaciones sociales entre actores que no forman parte de la misma estructura de parentesco efectivo.

En la segunda fase, de 2014 a los días actuales, el idioma de la alianza se convirtió en uno de relaciones de afinidad efectiva (parentesco real), debido al casamiento el mismo año entre Rodrigo (seudónimo), el hijo de los dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá,[5] con Letícia (seudónimo), la hija de la cacica de la aldea de Mutum en 2014.[6]

El objetivo del artículo es analizar el idioma de la alianza en sus dos fases: de 2009 hasta 2014, cuando la aproximación principal se daba entre la iglesia Céu de Yemanjá y la aldea de Nova Esperança; y la segunda fase, cuando la iglesia daimista de Río de Janeiro pasó a relacionarse de manera más directa con la aldea de Mutum. Por lo tanto, busco analizar situaciones sociales (Gluckman, 2010) de la alianza de estos dos distintos momentos.

Además, problematizo cómo el consumo en común de algunas medicinas de la selva (principalmente la ayahuasca/daime/*uni* y el rapé) permitió la existencia de estas relaciones. El uso compartido de las medicinas –las plantas maestras y sus espíritus correspondientes (Luna, 2004)– está asociado con la noción de cuerpo yawanawá, de consustancialidad y de formación de una misma "familia espiritual".

Tengo la hipótesis de que esa familia espiritual se estableció a través del consumo en común de las sustancias psicoactivas –las *medicinas da floresta*– principalmente el *uni*/daime (ayahuasca) y el rapé. Además, la reali-

[5] El nombre de la iglesia del Santo Daime dónde realicé trabajo de campo y los nombres de algunos actores sociales fueron cambiados en este artículo.

[6] Rodrigo es hijo de la pareja de líderes de la iglesia Céu de Yemanjá, que en este artículo serán llamados por los nombres ficticios de Jorge y Janaína, y es nieto del fallecido líder llamado padrino Sebastião Mota de Melo, y de la viuda madrina Rita Gregório. Letícia (seudónimo) es hija de la cacica Mariazinha Neweni, de la aldea de Mutum, e hija del cacique Biraci Brasil Mixuacá, de la aldea de Nova Esperanza. Mariazinha y Biraci estuvieron casados y se han separado hace aproximadamente una década.



zación de la dieta del *muká* (un tipo de papa amarga) por Rodrigo (Platero, 2018), el hijo de los dirigentes de la iglesia daimista, fue fundamental para que él pasara a ser reconocido "como un guerrero yawanawá" por la cacica Mariazinha, y no ya como un *nawa*/extranjero.[7]

Los datos fueron recolectados en un trabajo de campo en la iglesia Céu de Yemanjá, desde julio de 2015 hasta marzo de 2017, periodo en el cual algunos líderes yawanawá estuvieron presentes en esta iglesia en aproximadamente siete visitas, realizando *performances* culturales y participando de los llamados trabajos/rituales del Santo Daime. También fueron recolectados datos en una estancia de trabajo de campo de veinte días en la Tierra Indígena Río Gregorio, en la aldea de Mutum, en julio de 2016. La metodología se basó fundamentalmente en la observación participante, entrevistas semiestructuradas, conversaciones informales y la crítica de los discursos de los interlocutores.

Como conclusiones iniciales, puedo afirmar que la sociabilidad yawanawá lleva a la incorporación del exterior hacia el interior con fines políticos y económicos, como parte de una estrategia de ampliación de aliados. En su aspecto sociológico, considero que los yawanawá poseen una estrategia política y económica para aumentar el número de aliados por medio del chamanismo. Para yawanawás y adeptos del Santo Daime, la alianza es una forma de buscar apoyo y relaciones de reciprocidad con el exterior, en una especie de diplomacia espiritual.

Sin embargo, debido al matrimonio entre los hijos de los líderes, el exterior se trasladó al interior: Rodrigo se convirtió en yerno de la cacica Mariazinha Neñeni y adquirió la obligación de ayudar en la manutención económica de su nueva familia. El padrino Jorge y su hijo se convirtieron en importantes aliados políticos y económicos, además de aliados en el plano espiritual. Entretanto, éste es solamente un caso entre los muchos otros aliados del pueblo indígena yawanawá.

En su aspecto sociológico, esa alianza no forma parte de la Alianza de las Medicinas descrita por Rose (2010). Eso porque los líderes de la iglesia daimista Céu de Yemanjá no tienen relaciones con los líderes de la iglesia

[7] El casamiento de Rodrigo con Letícia y la realización de la dieta fueron factores para que él pasara a ser reconocido como yawanawá por la familia de la cacica. En ese sentido, el exterior entra a través de la afinidad y actúa en el interior como otro interno más.



daimista Céu do Patriarca, de Florianópolis, la parte daimista que impulsa la Alianza de las Medicinas.

En su aspecto cosmológico, puedo afirmar que para la familia de dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá y muchos de sus adeptos, el uso de las medicinas en común posibilitó la ideología de la existencia de una misma "familia espiritual" entre ellos y los yawanawá. La noción de familia espiritual es una categoría nativa propia del Santo Daime. Tal y como afirmó el cacique Biraci, para los yawanawá esa alianza espiritual existe porque fue autorizada por los espíritus de sus ancestros. Hay la noción de comunicación entre espíritus de ambos grupos. En esa cosmología del contacto, es posible afirmar que esta alianza forma parte de la Alianza de las Medicinas, por estar relacionada con la introducción de las medicinas "de los indios", sus espíritus y sus estéticas en la cotidianeidad de los daimistas urbanos.

De esas relaciones emergen innovaciones y reinvenciones culturales para los yawanawá y los daimistas. Sin embargo, aunque de manera contradictoria, algunos líderes yawanawá siguen con un posicionamiento discursivo contrario a las mezclas culturales, en una búsqueda de rescate y preservación de lo que sería la "cultura tradicional" yawanawá.

Breve contexto de la iglesia Céu de Yemanjá

Los líderes de la iglesia Céu de Yemanjá la consideran una iglesia del Santo Daime seguidora de la "tradición" eclética del padrino Sebastião Mota de Mello y del Maestro Irineu Serra, fundador de la religión en la década de los treinta del siglo XX.[8] En el aspecto administrativo, esa iglesia puede ser considerada una escisión, pues fundó su propia persona jurídica y no es parte del ICICLU.[9] Sin embargo, los líderes no reconocen que existe una

[8] Acerca de la historia de la formación del Santo Daime en la iglesia Alto Santo, ver Moreira y Mac Rae (2011) y Goulart (2004). Para más informaciones acerca de la historia de CEFLURIS y las iglesias seguidoras del padrino Sebastião, ver Labate y Araújo (2002). Respecto de la formación del campo ayahuasquero y los grupos neochamánicos en Brasil, ver Labate (2004).

[9] El padrino Sebastião Motta de Melo creó la persona jurídica CEFLURIS en 1975 (Goulart y Labate, 2017), en la colonia 5000. Desde 1998, en el X Encuentro de las iglesias daimistas, fue creado el ICEFLU – Iglesia del Culto Ecléctico de la Fluyente Luz Universal, responsable de la organización religiosa y espiritual de la religión. La iglesia Céu de Ye-



escisión y siguen el calendario ritual de la matriz Céu do Mapiá (ICEFLU). Por otro lado, en esta iglesia se da la producción de innovaciones como consecuencia de la alianza con los yawanawá. Esas innovaciones forman parte del "eclecticismo" de las iglesias asociadas con la "línea del padrino Sebatião".

El líder padrino Jorge se casó en 1986 con una de las hijas del padrino Sebastião, la madrina Janaina (seudónimo). Así, la familia de líderes de esta iglesia posee relaciones de parentesco efectivo (consanguinidad y afinidad) con familias de la comunidad de Villa Céu do Mapiá, localizada en el estado de Amazonas en Brasil. Para los dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá, la comandante y líder espiritual de la religión Santo Daime de la línea del Padrino Sebastião es la madrina Rita, viuda del padrino Sebastião, madre de Janaína y suegra del dirigente Jorge.

Algunos dirigentes de otras iglesias del Santo Daime (CEFLURIS/ICEFLU) empezaron su camino en la religión del Santo Daime dentro de la iglesia Céu de Yemanjá, de donde surgieron otras iglesias del Santo Daime de la "línea del padrino Sebastião" en el momento de expansión del Santo Daime en el sureste del país, en los ochenta y noventa.

Breve contexto sobre los yawanawá

Los yawanawá son un pueblo indígena del tronco lingüístico pano. Ellos se localizan en las márgenes del Río Gregorio y su tierra indígena fue

manjá es parte de las iglesias de la "línea del padrino Sebastião", sin embargo, no forma parte de la persona jurídica del CEFLURIS/ICEFLU. El líder Jorge no quiso estar asociado directamente con la persona jurídica CEFLURIS, principalmente debido a la obligación de enviar un pago mensual por adepto de cada iglesia. Como la iglesia Céu de Yemanjá, hay en Brasil actualmente muchas iglesias del Santo Daime de la línea del padrino Sebastião que siguen el calendario ritual del ICEFLU sin estar asociadas directamente con esa persona jurídica. No estar vinculadas formalmente puede ser un generador de tensiones y conflictos con los dirigentes de Céu do Mapiá. Después de muchos años con poca comunicación entre el padrino Jorge y el padrino Alfredo (el líder del ICEFLU), desde 2015 el padrino Alfredo realiza rituales anualmente en noviembre en la iglesia Céu de Yemanjá, aprovechando su viaje anual para la celebración del cumpleaños de la iglesia Virgem da Luz, afiliada al ICEFLU. En 2016 pude observar una campaña del padrino Alfredo en las iglesias que visitaba de la línea del padrino Sebastião, estimulando su vinculación con el ICEFLU.

delimitada en 1984. Yawanawá significa gente del cerdo del bosque, o jabalí.

Actualmente, la Tierra Indígena Río Gregorio posee ocho aldeas. La más grande es la aldea de Nova Esperança, donde se concentra aproximadamente la mitad de la población yawanawá que, según algunos de sus líderes, son entre 900 y 1 000 personas. El cacique de esta aldea es Biraci Brasil Mixuacá, considerado entre muchos daimistas *nawa*/blancos como *pajé*/chamán.

El cacique Biraci Brasil Mixuacá se ha convertido en un líder eminente entre los yawanawá desde la década de 1980, cuando participó en la demarcación de las luchas por la tierra indígena de Río Gregório. Debido a eso, el antiguo jefe yawanawá Raimundo Luís Tui Kuru (su tío paterno) le dio en casamiento tres de sus hijas (Mariazinha Neweni, Júlia y Putani). El matrimonio con las dos primeras se acabó, y en la actualidad el cacique Biraci Brasil está casado oficialmente solamente con Putani.

La segunda aldea más grande en población es la aldea de Mutum, con una población de aproximadamente trescientas personas. La aldea es liderada por la cacica Mariazinha Neweni. Desde antes de la muerte de su padre, el antiguo cacique Raimundo Luís Tui Kuru, en 2009, ella se había convertido en una líder eminente en la aldea de Mutum. La cacica lidera su pueblo junto a otros líderes, sus hermanos y hermanas, como Tashka, Júlia, Matsiní y Sales. Tashka es considerado líder de las siete aldeas, representadas en la Asociación Sociocultural Yawanawá (ASCY).

En 2008 hubo una escisión entre la aldea de Nova Esperança y la aldea de Mutum, junto con las aldeas que la acompañaron: Matrinchã, Escondido, Tibúrcio, Sete Estrelas (Nahoum, 2013). Según el interlocutor José Martim Yawanawá, posteriormente se unieron a ese grupo las aldeas de Yawarani y Amparo.

La cacica Mariazinha Neñeni afirmó que la motivación del conflicto fue una discordancia sobre las formas (quizás impositivas o individualistas) que el cacique Biraci Brasil había adoptado para negociar un acuerdo económico con un socio *nawa*. Cuando la cacica llegó a la aldea para la reunión, se percató de que los líderes de las demás aldeas no habían sido invitados. Por lo tanto, afirmó que si no se cancelaba la reunión, se romperían las relaciones con la aldea de Mutum.

A partir de entonces, los proyectos económicos de la aldea de Mutum (y otras aldeas aliadas) y de la aldea de Nova Esperança tienen lugar de



manera separada, y eso incluye el etnoturismo. En ese sentido, estas relaciones de conflicto interno terminaron por impactar en sus relaciones con los blancos interesados en el chamanismo yawanawá, los llamados aliados.

Por un lado, la aldea de Nova Esperança realiza proyectos con la Cooperativa Yawanawá, por otro lado, la aldea de Mutum y las demás aldeas llevan a cabo sus proyectos por medio de la Asociación Sociocultural Yawanawá (Camargo-Tavares, 2013).

A finales de 2016, las relaciones entre los líderes de la aldea de Nova Esperança y de la aldea de Mutum ya se han estrechado nuevamente, por lo menos en el sentido de los afectos y de las mutuas visitas. En octubre de 2016, la cacica Mariazinha Neweni fue a la aldea de Nova Esperança durante el festival yawanawá, y bailó con sus hermanas Putani y Hushahu en una ceremonia de *uni*. Las relaciones interfamiliares se estrecharon; entretanto, los proyectos económicos y la producción de aliados no indígenas siguen ocurriendo de manera separada.

Primera fase de la alianza: aldea de Nova Esperança

Las relaciones entre los dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá con los líderes yawanawá existen desde 2009 y se extienden hasta la actualidad. Es posible percibir que existen dos fases en estas relaciones. La primera es la fase de 2009 hasta 2014, cuando el dirigente Jorge estuvo al frente de estas relaciones y los principales líderes yawanawá que iban a visitar la iglesia eran el cacique Biraci Brasil, su esposa Putani y el pajé Yawá.

La segunda fase comenzó en 2014, con el casamiento entre Rodrigo, el hijo del padrino y de la madrina de la iglesia Céu de Yemanjá, con la hija de la cacica Mariazinha Neweni y del cacique Biraci Brasil. A partir de entonces empezó el protagonismo de la joven pareja en estas relaciones, ya con más proximidad con la aldea de Mutum.

Los yawanawá estuvieron presentes en la iglesia daimista Céu de Yemanjá desde el 16 de junio de 2009, día de su primera presentación cultural y ritual en esta iglesia. Los integrantes de ese grupo eran el cacique Biraci Brasil Mixuacá, su esposa (y pajé) Putani, una sobrina de Putani y el líder espiritual pajé Yawá.[10]

---

[10] Además de cacique, Biraci Brasil Mixuacá también es estudiante del chamanismo yawanawá. Su esposa Putani fue la segunda mujer yawanawá en tomar la bebida y seguir las dietas que la han convertido en una mujer con reconocido poder chamánico. En la

En esa ocasión, en el año de 2009, representantes de los yawanawá hicieron un viaje al centro y al sudeste del país, una especie de gira por iglesias en las cuales se realizan presentaciones culturales y se consume la bebida de ayahuasca. Los yawanawá visitaron iglesias y grupos en Brasilia, Río de Janeiro y São Paulo, como expuso Oliveira (2012).

Desde 2008, el padrino Davi Nunes de la iglesia Centro de Regeneração e Fé Flor da Jurema[11] (en la comunidad CROA), localizada en Cruzeiro do Sul, tenía contactos estrechos con el cacique Biraci Brasil. Las relaciones se dieron debido a su participación en un proyecto con caucheros de la región, incluyendo personas yawanawá de la aldea de Esperança.

El padrino comenzó a participar en ceremonias donde se consumía *uni* (ayahuasca) en la aldea de Nova Esperança[12] y relató que en una de las ceremonias tuvo una visión espiritual. Cuenta que el padrino Sebastião (patrono del Santo Daime) le indicaba que hablara con el cacique Biraci Brasil, para que él y otros yawanawá hicieran un viaje a Río de Janeiro para conocer la iglesia Céu de Yemanjá.

Ese adepto de la religión del Santo Daime habló con el cacique Biraci y éste tuvo interés en viajar al sureste. Eso fue justamente en un periodo en el cual el cacique estaba buscando ampliar su red de contactos, con miras a diversificar sus proyectos económicos. En ese sentido, para el cacique Biraci el viaje tenía un sentido estratégico, político y económico, aunque estuviera relacionado también con la diplomacia entre seres espirituales asociados a las plantas maestras (sobre todo la ayahuasca). Así que el ca-

iglesia Céu de Yemanjá se le llama pajé Putani, como reconocimiento a su poder espiritual. Sin embargo, en la Tierra Indígena Río Gregorio todavía no tiene el reconocimiento como pajé. En la actualidad, esta cuestión sobre quien es reconocido como pajé en la tierra indígena está cambiando, pues los únicos actores sociales que eran reconocidos como pajés han fallecido en los últimos años: el pajé Tatá falleció en diciembre de 2016 y el pajé Yawá falleció en marzo de 2018.

[11] Esa iglesia de Santo Daime es de la "línea del padrino Sebastião". Sin embargo, es jurídicamente independiente del CEFLURIS/ICEFLU.

[12] En estos rituales se toma *uni* y se canta *saitís*, cantos de la tradición yawanawá, así como otros cantos de la tradición del pueblo indígena kaxinawa (huni kuin) y de otros pueblos indígenas del grupo lingüístico pano, del estado de Acre. En estas ceremonias en la aldea, había en esa época poca formalidad. Las personas se sientan en rueda y cantan, o hacen bailes generalmente circulares.





cique Biraci Mixuacá aceptó la idea y Davi Nunes le ayudó a organizar el viaje.

Según el hijo primogénito de Biraci, Shaneihu, el joven Huni Kuin Leopardo, quien hacía trabajos con *Nixie Pae* (ayahuasca) en Río de Janeiro, le había informado también de que allá había personas interesadas en presentaciones culturales y rituales de cantos con la bebida de ayahuasca (*nixae pae/uni*).

Davi Nunes activó su red de contactos y pidió ayuda a Ricardo (seudónimo), que era miembro del Santo Daime en la iglesia Céu de Yemanjá y en aquel entonces se había convertido en uno de los organizadores del grupo Guardianes Huni Kuin. Debido a su inserción en la red ayahuasquera y en la iglesia daimista, llamó a Jorge para la organización del primer ritual.

Ya en los primeros contactos hubo negociaciones de reglas para que el trabajo pudiera ser realizado. Inicialmente, los yawanawá y los organizadores pidieron 80 reales por persona para la realización del ritual. El padrino Paulo no estuvo de acuerdo con el precio. De acuerdo con el discurso oficial de los daimistas, "no se puede tener lucros económicos con los rituales de daime".[13] Lo que se puede hacer es pedir una colaboración por los costos de viaje y de la producción de la bebida. Sin embargo, el monto sugerido por los organizadores de la comitiva le pareció muy elevado, y el evento por poco no ocurre.

Solamente después del envío de una carta de Ricardo, con más explicaciones sobre los yawanawá, y después de una delicada negociación, Jorge y Ricardo lograron entrar en un acuerdo. La bebida que sería servida sería el daime (ayahuasca) producido en la propia iglesia Céu de Yemanjá. Y el cobro por persona sería de 20 reales, que era el monto que se pedía en esas fechas como contribución por persona en cada ritual.

Esta situación social explicita un tipo de conflictividad mencionado por Goulart y Labate (2017) en las relaciones entre miembros de iglesias de religiones ayahuasqueras brasileñas y los pueblos indígenas que vienen haciendo rituales con ayahuasca en las ciudades.

El primer ritual de los yawanawá en la iglesia Céu de Yemanjá fue realizado el 16 de junio de 2009. En esta primera visita, la bebida que se

---

[13] Ésta es la recomendación del CONAD (Consejo Nacional de Políticas sobre Drogas) en relación con el uso religioso de la ayahuasca.



consumió fue el daime producido en la propia iglesia. Jorge y Janaína empezaron dirigiendo el ritual e hicieron un breve periodo de silencio (llamado concentración de los daimistas). Posteriormente, cantaron el himnario (libro de cantos rituales del Santo Daime) de Janaína.

En la segunda parte del ritual, reorganizaron el espacio y dieron la palabra y la dirección del ritual a los representantes yawanawá. Ellos se sentaron en uno de los lados de la iglesia, frente a los adeptos, como si estuvieran en un palco, en una presentación cultural.

Ese ritual fue considerado muy fuerte para el pajé Yawá, quien tuvo visiones del espíritu de una gran montaña de piedra cercana a la iglesia, con elevación de 844 metros. Según el pajé, el espíritu de la montaña tenía la forma de una indígena cazadora, del tamaño de la montaña. Y también, según él, ese espíritu quería realizar una curación al padrino Jorge.

Ese día los yawanawá presentaron algunos *saitís*, cantos tradicionales cantados en circunstancias festivas. El cacique Biraci contó algunas historias acerca del origen de la bebida *uni* y expresó que, a pesar de estar en un lugar tan alejado de su aldea, sentía gratitud por haber sido bien recibido y se sentía parte de la familia.

Desde el primer ritual de los yawanawá en esta iglesia, siempre el dirigente Paulo iniciaba el ritual y después abría un periodo para los yawanawá. Así, el ritual con la presencia de los Yawanawá siguió dentro de un marco cristiano, dentro de la constitución ecléctica y sincrética del Santo Daime, religión con elementos de chamanismo, catolicismo, espiritismo y de la umbanda (Moreira y Mac Rae, 2011; Labate y Araújo, 2004; Alvez Junior, 2007).

Después de algunos días, el pajé Yawá hizo un ritual específico con el padrino Jorge, con la intención de curar una enfermedad que el líder tenía en la espalda. Prepararon un ambiente con varios *cocares*[14] y poca luz. Pau-

[14] Los *cocares* son adornos hechos con plumas que se ponen en la cabeza. Los yawanawá hacen estos adornos con plumas de águilas y araras, principalmente. Se han convertido en una especie de adorno ritual muy usado por los yawanawás, principalmente cuando hacen rituales junto a los *nawa* (extranjeros), y se convirtió en una manera de identificar su forma de ser. Los *cocares* también se convirtieron en regalos muy apreciados por los aliados *nawa.* Hoy en día, su producción es cuestionada por los indigenistas de la FUNAI (Fundación Nacional del Indio) debido a la protección legal de las aves silvestres. El líder Tashka Yawanawá quería patentarlos, ya que están siendo producidos (e imitados) por



lo tomó el daime y el pajé Yawá pasó toda la noche cantando y rezando con un recipiente donde había *caiçuma* (bebida de yuca fermentada, hecha originalmente sólo por las mujeres yawanawá). Paulo tomó el daime y relató que, mientras el pajé Yawá rezaba, él tenía visiones con espíritus de animales.

Al final de la noche, según el dirigente Paulo, el pajé Yawá empezó a hablar con una voz que le pareció como de una mujer anciana. En la visión de Paulo, esa mujer era una antepasada del pajé Yawá y hablaba a través de él. La anciana empezó a hablar directamente con el espíritu de la enfermedad, diciéndole que debía irse cantando, pues otros espíritus iban a empezar a vivir en aquel cuerpo (sobre la noción de cuerpo yawanawá, ver Pérez Gil (1999) y Souza (2015)).

Después, Paulo tomó la bebida (*caiçuma*) sobre la cual el pajé Yawá había rezado y cantado toda la noche. A partir de aquel día, Paulo no tuvo más dolores en la espalda, lo cual fue considerado una gran cura realizada por el pajé Yawá.

A partir de ese acontecimiento, Paulo y el pajé Yawá estrecharon su relación, que se convirtió en una gran amistad de admiración mutua. Es así que la sanación de Paulo se convirtió en una especie de mito fundador de la alianza entre la familia de los yawanawá y la familia de los dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá. La curación como elemento fundante de las alianzas ha sido mencionada por Oliveira (2012).

A partir de entonces se iniciaron muchas relaciones de intercambios de regalos entre esos líderes, relaciones de ayudas mutuas y reciprocidad.[15] Sobre la visión de Jorge, él ha interpretado que fue el espíritu del padrino Sebastião quien habló a Davi Nunes para llevar a los yawanawá a su iglesia con el fin de sanarlo.

---

otros pueblos indígenas del grupo pano en Acre. Su origen como parte de la "cultura tradicional" es cuestionada por el indigenista Jairo Lima, que afirmó que Tashka comenzó a hacer estos *cocares* por influencia de los que conoció en su viaje a los Estados Unidos: son parte, por lo tanto, de un proceso de reinvención de la cultura yawanawá.

[15] En otras visitas de los yawanawá a Río de Janeiro, Paulo apoyaba al pajé Yawá llevándolo a médicos, lo que ayudó al pajé Yawá a también recibir curas a la manera occidental. Paulo también lo ayudó a encontrar un médico que trabajaba con hierbas, en Río Branco, en otra ocasión de necesidad.



Reciprocidad y diálogos equívocos: la visita a la aldea de Nova Esperança

Después de la primera visita, los líderes yawanawá de la aldea de Nova Esperança invitaron a Jorge y a todos los de la iglesia a una visita a la aldea para participar en el festival yawanawá. Ese festival tuvo lugar en octubre de 2009 en la aldea de Nova Esperança y contó con la presencia de 42 personas asociadas a la iglesia daimista.

Paulo dijo que se quedó muy sorprendido con la invitación pues, según las historias contadas por los yawanawá, ellos llevaban muchos años viviendo junto a los misioneros protestantes de la New Tribes Mission (NTM).[16] Según el líder daimista, el cacique Biraci Brasil y los demás miembros de la comitiva no asociaron el Santo Daime con el cristianismo de la misma manera que asociaban a los católicos y a los protestantes con una memoria negativa. En la estrategia política yawanawá de producción de aliados, se llegó a la conclusión que un aliado cristiano que toma *uni*/ayahuasca no puede ser tan dañino como otros cristianos.

Aunque los yawanawá afirmen que están en un proceso de "rescate de la cultura", se pueden percibir algunos elementos cristianos en su lenguaje que permiten la comunicación con los daimistas. En una ocasión, el pajé Yawá me dijo: "yo no sé nada, casi no sé hablar. Pero en cualquier parte del mundo donde vaya, yo tengo amigos. Porque Cristo es para todos".

[16] En el discurso oficial de algunas personas yawanawá, como Shaneihu, hijo del cacique Biraci Brasil, los misioneros protestantes llegaron a la Tierra Indígena Río Gregorio en la década de 1950 y se quedaron aproximadamente 30 anõs. Según él, fueron los principales responsables de la "pérdida de la cultura" de los yawanawá. Sin embargo, los misioneros de la NTB llegaron en 1972 (Pérez Gil, 1999), y su presencia duró solamente 12 años, hasta 1984. Es interesante notar el énfasis que hacen varios líderes yawanawá en los efectos negativos de la alianza que tuvieron con los misioneros de la NTB. Según la cacique Mariazinha, su padre Raimundo Luís Tui Kuru vio los misioneros protestantes junto a los katukina, en una aldea próxima a la antigua aldea de Seringal Kaxinawá, y los invitó a vivir junto a su familia. Raimundo Luís quería que ellos también crearan una escuela para aprender cosas de los *nawa*/blancos. Raimundo Luís aprendió a escribir con los misioneros y se convirtió en una especie de pajé/pastor, pues aprendió a enseñar partes de la Biblia en la lengua yawanawá. En la década de 1980, los jóvenes líderes percibieron que la presencia de los misioneros no les ayudaba en su lucha por la demarcación de las tierras. Debido a eso, los jóvenes líderes, entre ellos Biraci Brasil, los expulsaron en 1984.



De esta forma, hay elementos cristianos en el lenguaje utilizado en este diálogo entre los yawanawá y los daimistas de esa iglesia.

El festival yawanawá en la aldea de Nova Esperança existe desde 2002 y forma parte de un nuevo circuito de etnoturismo de la región del estado del Acre. Estos festivales se realizan generalmente en cuatro o cinco días, con las ceremonias de *uni* por la noche, con diversas presentaciones culturales durante el día. Entre las actividades, hay juegos entre mujeres y hombres con fuerte connotación sexual y el consumo de rapé en varios momentos del día y de la noche. Además, en algunas circunstancias también se consumen las medicinas *sananga* y *kambô* (*kapû*).

En estos encuentros hay presencia de personas yawanawás de varias aldeas, personas no indígenas –generalmente daimistas de la línea del padrino Sebastián y de líneas neochamánicas–, indígenas de otros pueblos de lengua pano de la Amazonía occidental y extranjeros. Los daimistas se alojan en cabañas y pagan por su participación en los rituales, con el consumo de las medicinas de la selva: *uni* (ayahuasca), rapé, *sananga*, *kapû* (o *kambô*).

Hubo un ritual de la religión del Santo Daime, en el cual los adeptos de éste vestían el uniforme utilizado en los rituales oficiales de su festival, la ropa blanca. Estuvo presente la comitiva de la iglesia daimista, yawanawás y varios otros actores indígenas y *nawa* que estaban en el festival. En el ritual, hombres y mujeres fueron separados, al estilo de los rituales de Santo Daime. Según el relato de algunos interlocutores (yawanawás y daimistas), a algunos yawanawá no les gustó participar en el ritual, a algunas personas por dividir a hombre y mujeres y a otras personas por los rezos cristianos.

Según una daimista que estaba presente, una mujer yawanawá dijo durante los rezos iniciales: "¿esos rezos no van a terminar nunca?" A algunos tampoco les gustó lo que sintieron inicialmente, pues consideraron que la bebida era más fuerte que el *uni*, y se asustaron en el momento en que les llegó el efecto de la bebida.

En ese ritual, Jorge dijo que los yawanawá y la iglesia que él representaba formaban parte de la misma familia en el plano terrenal y en el astral, el plano invisible espiritual.[17] Expresó que siempre que quisieran, los yawanawá encontrarían una casa en la iglesia Céu de Yemanjá. Así, hablaron explícitamente de la existencia de una alianza entre los dos grupos.

[17] Para detalles de la cosmología del Santo Daime, ver Groisman (1999).

El interlocutor Shaneihu, hijo del cacique Biraci, dijo que, después de la comitiva de la iglesia del Santo Daime, aumentó la participación de citadinos en los rituales y dieron vida al etnoturismo en la aldea. Shaneihu consideró que, debido a ese viaje con la comitiva de los daimistas, se abrió nuevamente "el campo energético" de los yawanawá ya que, según su visión, "estaba cerrado debido a la presencia misionera protestante". Contó que, para algunas personas, aquel viaje significó una especie de perdón al cristianismo. Los contenidos de esos discursos tienen que ser matizados, ya que las formas de expresarse de los líderes poseen un tono diplomático que generalmente tiene la intención de disminuir posibles tensiones.

Entre 2009 y 2014, los yawanawá estuvieron presentes en diversos tipos de rituales dentro del calendario del Santo Daime. Sin embargo, Jorge invitó a las comitivas yawanawá generalmente para la celebración de su cumpleaños, debido a la presencia de personas de otras iglesias, incluso de personas de Estados Unidos y Canadá. Otra ocasión especial que profundizó la alianza debido a la fuerte presencia yawanawá en la iglesia fue en el festival en Céu de Yemanjá en 2012.

En esa primera fase de la alianza, en la cual los Yawanawá realizaron rituales dentro la iglesia, empezaban y terminaban con el formato daimista, utilizando los rezos propios de este ritual, en el cual se rezan tres Padres Nuestros y tres Ave María de forma intercalada.

Entre 2009 y 2014, los daimistas de esa iglesia fueron a la aldea de Nova Esperança durante los festivales o en pequeños grupos, para hacer "estudios de la cultura yawanawá" más profundos, con menos gente de fuera en la aldea. Los grupos de viajeros de la iglesia daimista que van a la Tierra Indígena Río Gregorio tienen en su mayoría entre 25 y 40 años.

No es unánime entre los daimistas de esta iglesia el gusto por el etnoturismo. Muchas personas de la iglesia (principalmente las mayores) no tienen interés en ir a la Tierra Indígena Río Gregorio, por considerar que es muy caro el viaje. Algunos afirman: "no tengo ganas, porque con el mismo dinero me voy a Francia o a Italia". Otros jóvenes dicen que tienen ganas de ir, pero no tienen dinero suficiente para pagar los costos del viaje. Además, debido al aumento del flujo de turistas de la espiritualidad que visitan las aldeas, los costos de este tipo de viaje han venido aumentando en los últimos años.

En 2011, Jorge había recurrido a su red de contactos y consiguió donativos de Google Project para permitir que seis jóvenes pudieran hacer la



dieta del *muká*, que es un rito de paso esencial en el proceso de formación de jóvenes candidatos a pajés (estudiantes de la espiritualidad). Con estos recursos también se hizo un jardín botánico de plantas medicinales en la aldea de Nova Esperança. En una última ocasión, cuando Jorge fue a entregar los recursos al cacique Biraci Brasil, éste dio una parte al pajé Yawá, que necesitaba reformar su casa.

Biraci consideraba que todo el dinero del Google Project debería haberle sido entregado directamente a él. Después de esa situación, las relaciones entre el líder daimista y el cacique Biraci ya no fueron las mismas. Entre los yawanawá, el cacique es quien tiene la capacidad de acceso a los bienes y los distribuye; esto forma parte de la estructura de poder (Naveira, 1999). En ese sentido, la reciprocidad nunca es perfecta en un diálogo equívoco, y es posible que una de las partes se sienta perjudicada en las relaciones, lo que puede resultar en tensiones, conflictos e incluso escisiones.

Segunda fase de la alianza: la aldea de Mutum y la afinidad efectiva

En 2014 hubo un alejamiento entre el padrino Jorge y el cacique Biraci Brasil. En la última visita de Biraci y Putani a la iglesia Céu de Yemanjá, algunos daimistas vieron a la pajé demasiado preocupada con el pago de un ritual que ella iba a hacer en el contexto del cumpleaños de una de las hijas del padrino y de la madrina de la iglesia.[18]

De manera simultánea, Rodrigo, hijo de los dirigentes de la iglesia, comenzó a participar de manera más activa en rituales yawanawá. Viajó con grupos (daimistas jóvenes de la iglesia Céu de Yemanjá y un grupo de amigos de Estados Unidos y Canadá) a la aldea de Nova Esperança y al *Mariri* en la aldea de Mutum, que empezó a celebrarse en julio de 2013.[19]

---

[18] La cuestión del costo de los rituales es uno de los puntos de tensión entre muchos daimistas de esta iglesia y los yawanawá. No es unánime entre los daimistas de la iglesia Céu de Yemanjá el gusto por participar en los “trabajos de los índios”. Cuando se marcan rituales propios de ellos, muchos *fardados* (adeptos) de la iglesia, sobre todo los más antiguos, no asisten. El grupo que más tiene interés por ese tipo de trabajos son los adeptos considerados nuevos, con pocos años en la iglesia y con una edad en su mayoría de entre 20 y 35 años.

[19] La realización del *Mariri Yawanawá* en la aldea de Mutum desde 2013 fue una forma de atracción de más aliados y más proyectos económicos. Con el incremento del etnoturismo, esa aldea amplió sus recursos económicos y sus aliados políticos.



En el festival de julio de 2014, Rodrigo tuvo una experiencia muy fuerte en medio de rituales con *uni.* A lo largo de los cinco días del *Mariri Yawanawá* 2014 tuvo visiones espirituales del rostro de Letícia, la hija de la cacica Mariazinha, bajo el efecto del *uni*. Su interpretación era que los espíritus de la medicina y sus guías espirituales querían que se diera un matrimonio entre ellos.

Entonces el joven fue hablar con la cacica de la aldea Mutum y pidió la mano de Letícia. Rodrigo también pidió su mano al cacique Biraci Brasil Mixuacá. Los dos aceptaron la petición, y el cacique Biraci Brasil (que era considerado por Rodrigo como padrino)[20] le explicó que él tendría obligaciones con la cacique Mariazinha Neweni: tendría que ayudarla económicamente a la manutención de la familia. En ese sentido, se produjo una relación asimétrica entre la suegra y el yerno en la que él tiene obligaciones de pago en reciprocidad por tenerla de esposa, una especie de "servicio de la novia".

Letícia aceptó el pedido del joven daimista. Según la hija de la cacica, no existen los noviazgos en la cultura tradicional yawanawá, es decir, cuando dos personas están en una relación, se les considera casadas. Existe un compromiso que, generalmente, es un acuerdo entre las dos familias. Entonces, algunos días después del fin del festival, construyeron una casa de madera en un gran árbol llamado *apuí*, considerado sagrado por los yawanawá, próxima a la casa de la cacica Mariazinha.

Desde el momento en el cual Letícia, su padre y su madre aceptaron el matrimonio, los dos jóvenes ya eran considerados casados por todos los parientes yawanawá. No fue necesario ningún ritual específico. Quizá la construcción de la casa cercana a la casa de la madre pueda ser considerada una especie de ritual de matrimonio.

---

[20] Goulart (2002) enfatiza la importancia de las relaciones de compadrazgo y apadrinamiento en la formación de la religión del Santo Daime. La autora destaca el compadrazgo como fuerte mecanismo de cohesión, y el término padrino se asocia a las figuras imaginarias de los beatos, santos, milagreros, padrinos de una población desamparada. Estas relaciones son una forma de traducción de los daimistas y se han convertido en una forma de aproximación entre los *nawa* del Santo Daime y los indígenas yawanawá, en el sentido de que algunos daimistas consideran a los pajés o caciques yawanawá como padrinos y madrinas. Esas relaciones son un tipo de parentesco simbólico, como parentesco putativo, llamado por Viveiros de Castro (1993; 2013) "de tercero incluido".



Por otro lado, la comunidad daimista de Río de Janeiro no sabía nada sobre lo que estaba pasando y, además, no podía imaginar que un casamiento tan repentino podría darse con un joven criado en el centro urbano. La joven pareja inició su vida pasando algunos meses del año en Río de Janeiro y otros en la aldea de Mutum. En la iglesia Cielo del Mar, Letícia fue presentada como novia de Rodrigo, porque en Río de Janeiro no se podría entender que él pudiera regresar de un breve viaje con una esposa.

Estos acontecimientos llevaron a una fuerte aproximación entre la iglesia Céu de Yemanjá y la aldea de Mutum y, principalmente, con la cacica Mariazinha. Quedó claro el alejamiento entre el cacique Biraci Brasil y la iglesia Céu de Yemanjá. Los dos se han aproximado en otros términos, como suegros. Sin embargo, dejaron de realizar proyectos económicos en conjunto.[21] El cacique Biraci Mixuacá, de la aldea de Nova Esperança, no tenía como aliada una persona que tuviera proyectos en común con la cacica Mariazinha Neweni. Sin embargo, el líder daimista siguió teniendo lazos muy estrechos con el pajé Yawá.[22]

A partir de la consolidación de la afinidad efectiva entre las dos familias, Rodrigo empezó a representar a su familia daimista y a la iglesia Céu de Yemanjá entre los yawanawá. Es importante recordar que él es nieto del fallecido padrino Sebastião y de la madrina Rita, considerados los líderes de este linaje espiritual, y Letícia es nieta del fallecido Raimundo Luís Tui Kuru, considerado un gran cacique y pajé de la generación anterior, y de María, su primera esposa (una de las tres hermanas con las que se casó). Así que este matrimonio se convirtió en una alianza entre familias y entre dos linajes espirituales. En ese sentido, Rodrigo pasó a ser la referencia entre los daimistas para estas relaciones con los yawanawá, y el joven líder empezó a realizar algunos proyectos en la aldea de Mutum, con fines políticos y económicos que serán descritos en mi tesis doctoral.

[21] Eso porque, para el cacique Biraci Brasil, el aliado o la aliada *nawa* tiene que ser o aliado exclusivo de la aldea de Nova Esperança o de la aldea de Mutum. Para que él considere al aliado como persona de confianza, la alianza debe ser solamente con su aldea. Cuando hay una escisión, "mi aliado no puede ser aliado de mi oponente o competidor".

[22] El pajé Yawá falleció en marzo de 2018; el pajé Tatá falleció en diciembre de 2016.



Lo que une es el *uni*

A pesar del uso de las otras medicinas de la selva, en esta alianza lo que une es el *uni* (expresión que fue utilizada por Oliveira, 2012). Lo que permite la aproximación entre los líderes yawanawá y la familia de dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá es el consumo de la que fue considerada la misma bebida por el dirigente Jorge. Algunos interlocutores que son antiguos adeptos de la iglesia afirmaron que los yawanawá y el Santo Daime están juntos porque toman la misma bebida: ésa es la razón de estar juntos. Así, tomar la misma bebida, en este sentido, es el fundamento de la alianza.

Algunos daimistas y yawanawás todavía diferencian el *daime* del *uni* en relación a su forma de hacer y su concentración: dicen que el *daime* es más concentrado, lo cual resulta en un efecto más fuerte de manera más rápida. Pero ésa sería la única diferencia entre la bebida "de los indígenas" y la de los daimistas. A pesar de las diferencias en la forma de hacer la bebida y las diferencias en el grado de concentración del *uni* y del daime, ambas partes de esa alianza consideran que se trata de la misma bebida y es debido a su consumo en conjunto que la alianza y la formación de esa familia es posible.

Por otro lado, en algunas otras situaciones los daimistas diferencian la bebida daime de la ayahuasca, principalmente cuando en los medios de comunicación trasmiten noticias que perjudican la imagen pública del Santo Daime.[23]

El daime y el *uni*

Para los yawanawá, las medicinas de la selva son espíritus que poseen capacidad de acción y pueden comunicarse con las personas que consumen

---

[23] Como ocurrió en 2016 en el contexto del caso de la muerte de Ryan Brito, nieto del comediante brasileño Chico Anysio. El joven desapareció y fue encontrado ahogado días después. La madre de Ryan asoció públicamente la muerte del joven con la ayahuasca. El consumo de la bebida había ocurrido un año antes de su desaparición y fallecimiento. En esa ocasión, la dirigente de la iglesia Céu de Yemanjá afirmaba que en los rituales lo que se toma es el Santo Daime y no la ayahuasca. Lo que se puede comprender de esta situación específica es que la dirigente daimista buscaba disociar el contexto ritual (el *setting*) del Santo Daime del contexto ritual de otros centros o iglesias ayahuasqueras, y eso debido a la responsabilidad que tiene cada centro o iglesia al utilizar la bebida en contexto ritual.



esas sustancias. Estos espíritus pasan a habitar el cuerpo de las personas que los ingieren. El *uni* o la ayahuasca está asociada para algunos estudiantes del chamanismo yawanawá a la *jiboia* (la gran serpiente de la selva). Para algunos yawanawá, la traducción más cercana a la *jiboia* pudiera ser divinidad o gran espíritu.[24]

Según Sales Yawanawá, los espíritus de grandes pajés del pasado están asociados con grandes serpientes. En algunas "historias de la tradición yawanawá" se dice que cuando la persona bebe el *uni* puede ver el mundo de las grandes serpientes. Y también existe la narrativa de que la persona es tragada por el espíritu de esa gran serpiente cuando bebe el *uni* y pasa a ver el mundo desde su perspectiva.

Para las personas adeptas al Santo Daime, la bebida daime (ayahuasca) está relacionada con determinados espíritus del panteón del Santo Daime (como la Virgen María, Jesucristo, San Juan, el Maestro Irineu, padrino Sebastião, entre otros) que poseen capacidad de acción y comunican sus enseñanzas en el cuerpo de las personas que ingieren la bebida.

Sustancias, espíritus, consustancialidad y familia espiritual

Desde la primera ocasión en la que el cacique Biraci Mixuacá estuvo en la iglesia Céu de Yemanjá, comentó que había encontrado una familia. De esta forma, fui tras ese rastro para comprender cuáles significados de familia se pueden interpretar en estas relaciones.

A partir de la descripción de las sesiones anteriores, se puede desprender que la alianza posee, en su aspecto sociológico, la característica de formar parte de una red de relaciones de intercambios, de reciprocidad y una red de contactos, como han descrito Langdon (2012), Rose y Langdon (2010) y Oliveira (2012).

Sin embargo, como prerrequisito para la existencia de la alianza, en el caso de la que se da entre la familia de líderes yawanawá y la de dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá, existen aspectos cosmológicos que son fundamentales, que quizá puedan ser comprendidos como una cosmología del contacto. La diplomacia, las comunicaciones entre los espíritus dueños de las plantas y entre los espíritus de los ancestros desempeñan un papel importante en esas relaciones.

[24] Sobre las plantas maestras y sus espíritus dueños, ver Luna (2002).

El uso compartido de las medicinas de la selva y sobre todo del *uni/daime/*ayahuasca establece la acción de compartir sustancias en situaciones sociales consideradas sagradas. Tanto para los yawanawá como para los daimistas, las medicinas de la selva están asociadas con espíritus, y ambos afirman que estos espíritus se comunican con las personas que las ingieren.

Las propias medicinas (las sustancias) son consideradas espíritus que abren puertas de la percepción y la conciencia para que la persona pueda comunicarse con otros espíritus. Además de los espíritus considerados de la propia medicina en sí, existe la creencia, tanto entre daimistas cuanto en los yawanawás, de que cuando consumen estas sustancias tienen la capacidad de comunicarse con gran cantidad de espíritus de la naturaleza y del universo.[25]

Según su creencia, esos espíritus forman parte de grupos espirituales que están próximos a otros espíritus, debido a sus semejanzas. Aquí existe la creencia de que "lo semejante atrae lo semejante", que podemos constatar como una idea sobre la causalidad mágica de Mauss y Hubert (2003).

Consecuentemente, en esas situaciones sociales de rituales compartidos entre daimistas y yawanawás con el consumo conjunto de las medicinas de la selva, sobre todo de la ayahuasca (*daime/uni*), daimistas y yawanawás pasan a tener las mismas sustancias en sus cuerpos,[26] y así a tener la capacidad de comunicarse con los mismos espíritus.

Esta cuestión cosmológica, por lo tanto, es un proceso de consustancialidad. Eso lleva al conjunto de daimistas y yawanawás a comunicarse con espíritus asociados tanto con la doctrina del Santo Daime, como con espíritus asociados a la cosmología de los yawanawá (sus ancestros y los espíritus de la selva). Esa comunicación entre daimistas y yawanawás con los espíritus de ambas cosmologías permite que en las personas se dé el idioma de pertenencia a la misma familia espiritual.[27]

[25] Como también ha descrito Luna (2002) al tratar de vegetalistas peruanos y el uso de las llamadas plantas maestras.

[26] Souza (2015) abordó en su etnografía la noción de cuerpo para los yawanawá y su relación con las sustancias que consumen.

[27] Según la cacica Mariazinha, para los yawanawá el pensamiento y el corazón están conectados. Hay una noción de pensamiento-corazón o pensamiento-sentimiento.



En ese sentido, se puede definir la familia espiritual como un grupo de personas que, debido a la consustancialidad (el consumo de las mismas sustancias y de sus espíritus) pasan a comunicarse con el mismo grupo de espíritus que habitan sus cuerpos. Si esas personas ponen en práctica los consejos de los espíritus, pasan a actuar de manera conjunta en un mismo sentido formando parte de una misma familia espiritual.

Así, existe la creencia de que los daimistas y los yawanawá actúan en la vida cotidiana y en la práctica social según los consejos y órdenes de los espíritus asociados con las medicinas. De esa manera, el comportamiento relativo a la creación de una red de contactos y de intercambios de regalos y visitas entre daimistas y Yawanawás es comprendido por ellos como resultado de la acción de los espíritus de los ancestros, de los espíritus de las medicinas y de los espíritus de la selva. En este sentido, las medicinas poseen agencia.

Estas relaciones forman parte de las llamadas redes chamánicas (Langdon, 2012) y las relaciones entre la religión brasileña del Santo Daime y los pueblos indígenas de la Amazonía, que también consumen la ayahuasca.

Rose (2010) describió en su tesis la alianza de las medicinas, y abordó la cuestión de la alianza y el acuerdo marco firmado entre la línea del Santo Daime (del CEFLURIS/ICEFLU) y la línea Fuego Sagrado.

En un primer momento, no se puede afirmar que la alianza entre los yawanawá y la iglesia Céu de Yemanjá esté asociada a la llamada Alianza de las medicinas descrita por Rose (2010). Eso porque no hay interacción entre los líderes de esta iglesia daimista (los principales actores sociales humanos) y los principales actores de la red de la Alianza de las Medicinas. Sin embargo, los agentes que forman parte de esa diplomacia espiritual no son solamente humanos, sino también espíritus ancestrales y los espíritus de las plantas maestras.[28]

---

[28] En el contexto de este artículo, traigo solamente algunos datos para reflexionar sobre la cuestión. En el *Mariri* 2016 realicé trabajo de campo en la aldea de Mutum, cuando viajé hasta allá junto a un grupo de estadounidenses y canadienses liderados por Rodrigo. En una de las noches, ya con la presencia del padrino Jorge, hubo una *canturía* con un grupo de jóvenes mujeres yawanawá. Ellas cantaron una música propia de la Alianza de las Medicinas (un himno –una música sagrada– de la iglesia Céu do Patriarca, de Florianópolis). Esa música menciona diversas medicinas de América: "Sagrado Tabaco,



Comentarios finales

En este artículo presento dos fases de la alianza entre líderes del pueblo indígena yawanawá (pano), del estado de Acre (Brasil), con la familia de los dirigentes de una iglesia urbana del Santo Daime en Río de Janeiro. En su primera fase, el protagonismo de la alianza estuvo en las relaciones entre el cacique Biraci Mixuacá (de la aldea de Nueva Esperança), la estudiante de la espiritualidad yawanawá Putani (llamada pajé por los daimistas), el pajé Yawá y la familia de dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá, principalmente el padrino Jorge. En esta fase, el proceso se caracterizó fundamentalmente por la formación de la alianza y de la familia espiritual, constituida por relaciones de intercambio, reciprocidad y consustancialidad. Una parte importante en este proceso es el consumo colectivo de las medicinas de la selva y, sobre todo, el consumo de ayahuasca (daime/*uni*).

Enfaticé aquí el aspecto cosmológico de la alianza, asociado con una concepción de sustancias y espíritus propia de las cosmologías de daimistas y yawanawás en diálogo. Las propias medicinas –sus sustancias– son consideradas espíritus que pueden comunicarse con las personas que las ingieren. Consecuentemente, existe la cuestión de la materialidad de lo sagrado: los espíritus están directamente asociados con las sustancias ingeridas por las personas. Al ser consumidas colectivamente en rituales, las personas ingieren los mismos espíritus y sustancias, son consustancializadas y pasan a sentirse parte de la misma "familia espiritual".

Una de las conclusiones es que estos rituales son generadores de relaciones entre personas, y también generadores de relaciones entre las personas y los espíritus. La alianza significa una ampliación de los espíritus que entran en contacto con las personas durante los rituales, ya que los daimistas podrán entrar en contacto con los espíritus de ancestros y espíritus de la selva asociados a las concepciones yawanawá, y éstos, a su vez, pueden entrar en contacto con los espíritus y "guías" de los daimistas. En ese sentido, la alianza es considerada como una especie de "refuerzo espiritual": una ampliación de la red de relaciones de reciprocidad y apoyo (también político y económico) no sólo entre personas, sino también entre espíritus.

---

peyote, Santo Daime, Santa Maria, São Pedro clareou/Estes são os sacramentos divinos da nossa mãe terra, Cristo vivo redentor..." Fue uno del los puntos altos de la noche para los turistas presentes.



Como se describe en el texto, en la segunda fase de la alianza se consolidó la afinidad efectiva entre la familia de la cacica Mariazinha, de la aldea de Mutum, y la familia de los dirigentes de la iglesia Céu de Yemanjá, debido al casamiento entre la hija de la cacica y el hijo de los dirigentes de la iglesia en julio de 2014. Así, se crearon y profundizaron nuevas relaciones, asociadas a relaciones de parentesco. En esta fase, la alianza se tornó más estrecha entre los integrantes de la iglesia y la aldea de Mutum. El papel de Rodrigo como yerno ocasionó una relación asimétrica con la cacica Mariazinha de la aldea de Mutum, ya que le asignó la obligación de apoyarla económicamente como parte del "servicio de la novia".

Bibliografía

Albert, Bruce (2002). "O ouro canibal e a queda do céu. Uma crítica xamânica da economia política da natureza (Yanomami)", en Bruce Albert y Alcida Ramos (coord.). *Pacificando o branco – cosmologias do contato norte-amazônico*. São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado.

Alvez Junior, Antonio Marques (2007). *Tambores para a Rainha da Floresta. A inserção da Umbanda no Santo Daime.* Mestrado em Ciências da Religião. São Paulo: PUC-SP.

Camargo-Tavares, Lívia (2013). "Fonologia, Morfologia e Sintaxe das Expressões Nominais em Yawanawá (Pano)". Tesis de maestría en lingüística. Río de Janeiro : Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Coutinho, Tiago (2011). "O xamanismo da floresta na cidade: um estudo de caso". Tesis de doctorado. Río de Janeiro: UFRJ.

Enrikson, Phillipe (1992). "Uma singular pluralidade: a etno-história pano", en Manuela Carneiro da Cunha (coord.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: FAPESP.

Evans-Pritchard, Edward Evan (2005). *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Gluckman, Max (2010). "Análise de uma situação social na Zululândia moderna", en Bela Feldman-Bianco (coord.). *Antropologia das sociedades contemporâneas-métodos*. São Paulo: UNESP.

Goulart, Sandra (2004). "Contrastes e continuidades em uma tradição amazônica: as religiões da ayahuasca". Tesis de doctorado en ciencias sociales. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

— (2004). "O contexto de surgimento do culto do Santo Daime. Formação da comunidade e do calendário ritual", en Labate y Araújo (coord.). *O uso ritual da ayahuasca*. São Paulo: Fapesp, Campinas, SP: Mercado das Letras.

— , Labate, Beatriz Caiuby (2017). "Da Amazônia ao norte global e de volta: as várias ayahauscas da II Conferência Mundial da Ayahuasca". Texto presentado al V Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología-XVI Congreso de Antropología en Colombia. Disponible en www.neip.info.

Groisman, Alberto (1999). *Eu venho da Floresta. Um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime*. Florianópolis: Editora da UFSC.

Labate, Beatriz Caiuby (2004). *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos.* Campinas, SP: Mercado das Letras. São Paulo: Fapesp.

— y Tiago Coutinho (2014). "'O meu avô deu a ayahuasca para o mestre Irineu': reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil", en *Revista de Antropologia*, vol. 57, núm. 2. São Paulo: USP.

— , Isabel Santana de Rose y Rafael Guimarães dos Santos (2008). *Religiões ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico*. Campinas, SP: Mercado de Letras.

Langdon, Esther Jean (2012). "Redes xamânicas, curanderismo e processos interétnicos: uma análise comparativa", en *Revista Mediações*, vol. 17, núm 1, pp. 61-84. Londrina.

Luna, Luiz Eduardo (2004). "Xamanismo amazônico, ayahuasca, antropomorfismo e mundo natural", en Labate y Araújo (coord.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas, SP: Mercado das Letras. São Paulo: Fapesp.

Mauss, Marcel (2013). *Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão de troca nas sociedades arcaicas.* São Paulo: Cosac Naify.

— y Henri Hubert (2003). "Esboço de uma teoria geral da magia", en Marcel Mauss, *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

Moreira, Paulo y Edward Mac Rae (2011). *Eu venho de longe: Mestre Irineu e Seus companheiros*. Salvador: EDUFBA.



Naveira, Miguel Alfredo Carid (1999). "Yawanawa: da guerra à festa". Tesis de maestría. Florianópolis: UFSC.

Nahoum, André Vereta (2013). "Selling 'Cultures': the Traffic of Cultural Representations from the Yawanawa". Tesis de doctorado en sociología. São Paulo: PPGS.

Oliveira, Aline (2012). "Yawa-nawa. Alianças e pajés nas cidades". Tesis de maestría en antropología social. Florianópolis: UFSC.

Pérez Gil, Laura (1999). "Pelos caminhos do Yuve: conhecimento, cura e poder no xamanismo Yawanawa". Tesis de maestría. Florianópolis.

Platero, Lígia Duque (2018, mayo). "The Muká Diet of the Yawanawá Indigenous People in Acre, Brazil. *Charuna*". Recuperado de: http://chacruna.net/muka-diet-yawanawa-indigenous-people/

Rose, Isabel Santana (2010). "Tata endy rekoy-Fogo sagrado: encontros entre os guarani, a ayahuasca e o caminho vermelho". Tesis de doctorado en antropología social. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

— y Esther Jean Langdon (2010). "Diálogos (neo) xamânicos: encontros entre os Guarani e a ayahuasca", en *Tellus*, núm. 18, pp. 83-113. Campo Grande.

Ribeiro, May Waddington Telles (2005). "Uma tribo vai ao mercado. Os Yawanawa: sujeitos ou objetos do processo?". Tesis de maestría. Rio de Janeiro: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.

Souza, Renan Reis de (2015). "Arte, corpo e criação: vibrações de um modo de ser Yawanawa". Tesis de maestría. Rio de Janeiro: PPGSA, UFRJ-IFCS.

Viveiros de Castro, Eduardo (1993). "Alguns aspectos da afinidade no Dravidianato Amazônico", en E. Viveiros de Castro y M. Carneiro da Cunha (coord.). *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: Núcleo de História indígena e do indigenismo da USP: FAPESP.

— (2013). "O problema da afinidade na Amazônia", en *A inconstância da Alma selvagem e outros ensaios de antropologia.* São Paulo: Cosac y Naify.

Lígia Duque Platero es doctorante en antropología por el Programa de Postgrado en Sociología y Antropología (PPGSA) de la UFRJ. Actualmente, realiza investigación de doctorado en el área de Etnología urbana, sobre las diferentes dimensiones de la alianza entre una iglesia urbana del Santo Daime y el pueblo indígena Yawanawá (Pano). Es licenciada en historia por la Universidad de São Paulo (USP) y maestra en estudios latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su disertación de maestría se titula Políticas indigenistas y hegemonía en Brasil y México: los programas de educación indígena en el período 1940/1970. Sus áreas de interés son: relaciones entre pueblos indígenas y sociedades nacionales en la contemporaneidad, Santo Daime, ayahuasca, alianzas, plantas psicoactivas, políticas indigenistas de educación y educación indígena. Es parte del Núcleo de Estudios Interdisciplinarios sobre Psicoactivos-NEIP (http://neip.info/).



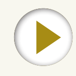
MULTIMEDIA

EL HILO DE LA MEMORIA

THE THREADS OF MEMORY

Mariana Rivera*

Link para el vídeo:
https://vimeo.com/151735928



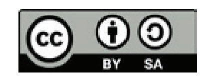
Resumen: Durante tres meses se realizó un recorrido por México con la exposición titulada *Tejer con el hilo de la memoria: puntadas de dignidad en medio de la guerra*; en ella se mostró el trabajo de un colectivo de tejedoras colombianas conformado por mujeres sobrevivientes del conflicto armado. A través del tejido han contado sus historias, denunciando las injusticias y la violencia que han sufrido. La exposición fue compartida con grupos de tejedoras de la ciudad de México, Guerrero y Chiapas; a la par, se impartieron talleres de tejido y memoria y se realizó una muestra audiovisual. *El hilo de la memoria* es un documental que sigue el recorrido de la exposición en su viaje por México, reflexiona sobre los puentes que se tejen entre la creación colectiva, la creatividad y el potencial transformador de la realidad que tienen los espacios compartidos para contar y tejer.
Palabras claves: antropología visual, tejido, memoria, narrativas textiles y metodologías creativas.

THE THREADS OF MEMORY

Abstract: An exhibition entitled Tejer *con el hilo de la memoria: puntadas de dignidad en medio de la guerra (Knitting the Threads of Memory: Stitches of Dignity, Surrounded by War)* toured Mexico over the course of three months and presented work by a collective of Colombian knitters, all women who had survived experiences of

* Dirección de Etnología y Antropología Social (DEAS-INAH).

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 218-223
Recepción: 28 de abril de 2017 • Aceptación: 7 de septiembre de 2017
http://www.encartesantropologicos.mx



armed conflict. Through knitting they have both recounted their stories and denounced the injustices and violence they have suffered. The show was presented to knitters' groups in Mexico City and the states of Chiapas and Guerrero; there were concurrent knitting and memory workshops as well as an audiovisual presentation. *El hilo de la memoria* is a documentary that follows the show's Mexico tour in a reflection on the links that are woven between collective creation, creativity and the transformative potential of the reality inside spaces we share for knitting and storytelling.

Keywords: visual anthropology, knitting, memory, textile narratives, creative methodologies.

Tejer no es sólo un pasatiempo, ni una actividad doméstica realizada por mujeres; es un reflejo del pensamiento, un mantra repetitivo que invita a la abstracción y al descubrimiento de sí mismo.

Tejer es una forma de escritura, un lenguaje, un instrumento que refleja la identidad del creador; es un artilugio de comunicación, una actividad que libera, sana y hace que la concepción del tiempo sea otra.

El hilo de la memoria es un documental que forma parte de una serie de cinco cortometrajes que realicé en el marco de mi tesis doctoral, titulada "Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles entre tejedoras amuzgas en el estado de Guerrero y tejedoras por la memoria en Colombia". Dicha investigación se centró en los diálogos establecidos entre la antropología visual, la memoria y los procesos de creación colectiva, fusionando así diversas perspectivas que me permitieron comprender el tejido, entre otras cosas, como una metáfora que ha servido para explicar el entorno social y para dar sentido al mundo. Esta metáfora se ha utilizado, por ejemplo, entre antropólogos y sociólogos para explicar el entramado de relaciones que los individuos tejen para formar redes; también es utilizado en la biología para hablar del tejido como el conjunto organizado de células. Incluso en algunas lenguas el concepto de tejer es análogo al acto de pensar, como sucede entre los indios kogis de Colombia. En mi caso, entender el tejido no sólo como antropóloga sino también como tejedora fue doblemente revelador, porque me permitió concebirlo como una actividad que propicia la creación de un sentido comunitario, para posteriormente dignificar y empoderar a sus ejecutantes. Asímismo, permite fortalecer lazos solidarios y deja ver, más allá de la metáfora, cómo se va hilando el tejido social.



Para comprender este enfoque fue necesario saber tejer, porque sólo a través de la experiencia con el cuerpo, experimentando los efectos del tejido sobre nuestro cerebro y nuestras emociones, se puede comprender cómo esta actividad repercute también en lo social. Es necesario tomar un hilo, un ganchillo, un telar o unas agujas y comenzar a tejer para dejarse envolver por el singular efecto del tejido sobre nuestro cuerpo y nuestro entorno; por ello, partí de mi experiencia como tejedora, experimentando con mi cuerpo los efectos sanadores y reflexivos que me brindaba esta actividad, especialmente cuando la llevaba a cabo junto a otras personas.

Me di cuenta que tejer en colectivo genera espacios donde no sólo se tejen hilos: se tejen historias, afectos, ideas, resistencias y soluciones. Se plantean escenarios, problemas sociales y necesidades individuales. El tejido compone un espacio de socialización donde la creatividad emerge y da lugar a la reflexión para incidir sobre lo político-público; es decir, brinda una posibilidad de enunciar y visibilizar el dolor ajeno para volverse sensible ante él, y por supuesto, desarrollar la capacidad de resiliencia.

Uno de los objetivos fue incentivar la capacidad reflexiva, tanto personal como colectiva, por parte de las tejedoras amuzgas, para considerar los textiles en su dimensión simbólica, narrativa, afectiva y creativa. El aporte de este abordaje fue brindar la posibilidad de generar pensamientos e ideas compartidas en torno al tejido y su capacidad transformadora.

Esta inquietud, en principio personal, se transformó en una vivencia colectiva y se convirtió en una investigación colaborativa donde se integraron otros conocimientos de orden afectivo, sensóreo-corporal, narrativo, manual y creativo que comprende el trabajo de la tejeduría.

La propuesta metodológica estuvo basada en la impartición de talleres, una exposición y la realización de cinco videodocumentales. Estas estrategias se convirtieron en una forma alternativa de hacer etnografía de corte experimental para comprender el trabajo textil en distintos contextos, y también para tender lazos y redes entre tejedoras de otras latitudes y compartir, a través de sus tejidos, sus propios procesos sociales como mujeres y tejedoras organizadas en cooperativas textiles. Ése fue el caso del intercambio que propicié entre tejedoras de Chiapas, Guerrero y Colombia y que dio lugar a la creación del documental *El hilo de la memoria*.

Impulsé, junto a mi colega colombiana Isabel González, un intercambio de trabajos textiles entre las tejedoras de Colombia y algunos colectivos de tejedoras en México, de manera especial se estableció el vínculo

con las tejedoras amuzgas en el estado de Guerrero, con quienes realicé trabajo de campo. Sin embargo, también se extendió el intercambio con experiencias de tejedoras urbanas como el colectivo Bordando por la Paz y la Memoria: una víctima un pañuelo, así como en la Escuela de Artes y Oficios Emiliano Zapata, en la colonia Santo Domingo de la ciudad de México. Por otro lado, hubo también un importante intercambio con un grupo de tejedoras de Zinacantán en Chiapas, quienes conforman el colectivo Malacate Taller Experimental Textil.

La experiencia cristalizada en el presente documental consistió en montar una exposición titulada *Tejer con el hilo de la memoria: puntadas de dignidad en medio de la guerra*, en la que se mostró el trabajo del colectivo Costurero por la memoria de Sonsón, de Colombia, conformado por mujeres sobrevivientes del conflicto armado, quienes a través de sus tejidos comenzaron a denunciar las injusticias y las historias de violencia y lograron hacerlas visibles al utilizar el tejido como soporte narrativo.

Durante tres meses, de noviembre del 2014 a enero del 2015, la exposición recorrió los espacios antes mencionados, con la idea de socializar la experiencia a otros colectivos textiles, tejedoras y público en general. A la par de la exposición, dimos talleres de "Tejido y Memoria", y organizamos una muestra audiovisual con dicha temática.

A lo largo del recorrido, mi cámara acompañó todo el proceso. El documental logra rescatar aquellos momentos de mayor sensibilidad y empatía con los espectadores y participantes de los talleres. La intención principal fue retribuir la confianza y el esfuerzo de las tejedoras colombianas al enviarnos sus piezas tejidas y compartirnos sus historias tan profundamente dolorosas. A través del video pudieron apreciar el impacto y la resonancia que tuvo la exposición para las tejedoras mexicanas y la sociedad civil en general que tuvieron la oportunidad de asistir a la exposición o participar en los talleres.

Al finalizar los tres meses de recorrido por México con la exposición, habíamos tejido ya muchos lazos y redes entre personas. El documental, a manera de hilo conductor, relata y muestra la respuesta de la gente a la exposición y describe el trabajo de cada uno de los colectivos que visitamos. También reflexiona sobre los puentes que se tejen entre la creación colectiva, la creatividad y la expresión como formas que permiten sanar y potenciar el carácter transformador que tienen los espacios para crear, narrar y tejer.

De alguna forma, este documental es una suerte de resumen o síntesis de la investigación doctoral donde se reúnen diversas experiencias en torno al textil y el acto de tejer. Fue el medio y soporte que transportó mensajes entre tejedoras y en general es un retrato de las múltiples apropiaciones posibles que pueden generarse alrededor del tejido.

La realización de los cinco videos documentales significó más que un refugio para no perderme entre las historias de otras tejedoras, fue la oportunidad de experimentar, ejercitar la mirada, desarrollar un estilo propio para tejer con imágenes mi recorrido en este andar etnográfico. Culminé la investigación con un tejido de imágenes que dan cuenta de la experiencia vivida en el encuentro intercultural donde convergieron diversas subjetividades y vivencias alrededor del tejido.

A continuación, comparto las ligas a los otros cuatro documentales que acompañan la investigación y que permitirán una mayor comprensión del trasfondo que el tejido tiene como principio liberador, sanador, concientizador y transformador.

Ficha técnica

Directora: Mariana Rivera
Año: 2015
Duración: 20 minutos
País: México
Formato: HD
Diseño Sonoro: Josué Vergara
Música: Natalia Magliano y Leticia Servín
Link para el vídeo:
https://vimeo.com/151735928
Otros vídeos
Tejer para no olvidar https://vimeo.com/58517165
Escribiendo sobre el telar https://vimeo.com/109621801
Telares Sonoros https://vimeo.com/98899180
La Flor de Xochistlahuaca https://vimeo.com/158946012

Mariana Xochiquétzal Rivera García es doctora en Ciencias Antropológicas por la UAM-I y maestra en Antropología Visual por la FLACSO-Ecuador. Actualmente es investigadora de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH y se desempeña como documentalista y fotógrafa independiente. Trabaja en torno a la antropología visual temas como la memoria, el cine documental y etnográfico, y más recientemente sobre narrativas transmedia. Es autora de diversos artículos especializados en antropología visual, así como de ensayos fotográficos. También es realizadora de los documentales *Sueños de Mayo* (2011), *Escribiendo sobre el telar* (2013), *Telares Sonoros* (2014), *Nos pintamos solas* (2014), *El hilo de la memoria* (2016), *Huellas para la memoria* (2016), y su más reciente largometraje documental *Se va la vida, compañera* (2018) proyecto realizado con el estímulo DOCTV Latinoamérica en su VI edición. También destacan sus cortometrajes documentales musicales, así como videoclips bajo el sello de la casa productora Urdimbre Audiovisual.



MULTIMEDIA

DE CHARLA CON LAS IMÁGENES: "TIENE QUE VER CON SU HISTORIA DE VIDA"

IN CONVERSATION WITH IMAGES: "IT'S ABOUT YOUR LIFE STORY"

Roberta Simon*





Autora: Roberta Simon
Link para el vídeo en YouTube:
https://www.youtube.com/watch?v=MnmcGr8PLXM

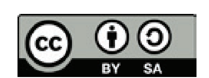
Resumen: En este video presento las conversaciones de Claudio Oliveira, uno de los visitantes que pasaron por la exposición de los alumnos de la asignatura de Antropología Visual y de la Imagen del curso de Ciencias Sociales de la UFRGS sobre las formas sensibles de vivir en la ciudad de Porto Alegre / RS (Brasil). Las imágenes, miradas y charlas de Claudio se mezclan con las imágenes de la exposición. Historias, espacios y tiempos abren la comunicación circular para nuevas resonancias de quienes los vean. Lo invito a la charla con las imágenes.
Palabras claves: comunicación visual, antropología de la imagen, etnografía visual, imagen, narrativa biográfica.

IN CONVERSATION WITH IMAGES: "IT'S ABOUT YOUR LIFE STORY"

Abstract: In this video I present conversations with Claudio Oliveira, one of the visitors who came through the UFRGS Social-Sciences course Visual and Image-Based Anthropology students' exhibition on appreciable ways of living in Porto Alegre, Brazil. Claudio's images, gaze and conversations are mixed with images from the show. Stories, spaces and time foster circular communication

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS/Porto Alegre/Brasil).

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 224-232
Recepción: 28 de agosto de 2017 • Aceptación: 11 de junio de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



for new resonances among those who see them. I invite you to converse with the images
Keywords: Visual communications, image anthropology, visual ethnography, image, biographical narrative.

La imagen posibilita, tal vez, cierto protagonismo de quien la mira.
Claudio Oliveira, visitante de la exposición

¿De qué forma las narrativas de las imágenes se entrelazan con las narrativas biográficas y los contextos socioculturales? ¿Cómo nos comunicamos con otras imágenes a partir de nuestras propias imágenes?

En este video presento las conversaciones de Claudio Oliveira con las imágenes de la exposición *Etnografías compartidas: narrativas visuales y sonoras del vivir urbano en Porto Alegre*. ¿Cómo repercutieron en él esas imágenes? Claudio dice: "no hay que vivir como presos", rehenes de la violencia urbana; hay que tener seguridad. Al educar a sus hijos, Claudio intenta equilibrar protección y libertad. La libertad que él tenía cuando niño. Cree que la sociedad tiene hoy poca capacidad para tratar diferencias sociales, prejuicios y los varios tipos de violencia. Piensa que las prácticas artístico-culturales como el *hip-hop* que vio en la exposición, sirven como "válvulas de escape" para los problemas sociales. En su discurso hay una reverberación de historias e imágenes de un padre preocupado con el futuro de la juventud en Porto Alegre.

Me comuniqué con veinticuatro personas que pasaron y observaron la exposición sobre la ciudad de Porto Alegre y a partir de la antropología visual y de la imagen, con este video etnográfico busqué ejercitar los preceptos ético-estéticos del encuentro con el otro, la comunicación mediada por dispositivos técnicos y las reflexiones que fundamentan el proceso de comunicación como un encuentro de alteridades (Wagner, 2012; Ferraz [s.f]) y un sistema circular (Bateson, 1981).

En la exposición, encuentros de alteridades circulan y mezclan historias individuales, colectivas y contextos socioculturales. Cada charla parece única, pero todas se nuclean en el sentido común de las formas sensibles del vivir urbano. "La comunicación ya no se define como un simple acto entre dos personas, sino como un sistema circular, una orquesta de la que todos forman parte y donde cada uno toca siguiendo una partitura



invisible" (Bateson, 1981). Las historias personales de los visitantes de la exposición y las imágenes que allí encuentran están en comunicación, aun sin notarlo. A partir de las relaciones con los espacios verdes urbanos, las dialécticas temporales intergeneracionales y las formas sensibles (espiritualidad, política, arte), la orquesta cultural organiza las narrativas y las imágenes de los interlocutores.

Claudio Oliveira vive con su familia en un barrio al sur de Porto Alegre, capital de la provincia. Mantiene buenas relaciones con su hermana mayor, que siempre lo protegió. Ella volvió a vivir cerca de su madre, en Santa Cruz do Sul, donde toda la familia nació. Su madre siente un gran apego por sus orígenes y dice que quiere morir en su ciudad. Ese deseo está relacionado con la fuerza motriz que nos impulsa a vivir, la tierra sagrada de la madre naturaleza. El origen, la tierra y la voluntad. El regreso simbólico del ciclo natural en comunión con las imágenes primigenias, primeras y más fuertes, donde su vida fue generada (Bachelard, 1991).

Santa Cruz do Sul cuenta con grandes áreas rurales cerca de la zona urbana, y al ir creciendo, grandes terrenos destinados a la agricultura comenzaron a ser divididos al fallecer sus propietarios. Fue el caso de las tierras del abuelo de Claudio, que él visitaba cuando pequeño y donde jugaba a cosechar frutas y ayudaba en las actividades de la tierra. Por la noche, jugaba al futbol con amigos en la calle, y cuando pasaba un auto, todos paraban, esperaban, y volvían a jugar. Tuvo una infancia tranquila, libre y en contacto con la naturaleza, según cuenta en su narrativa biográfica. Con el mundo moderno las formas de vivir en las ciudades se transformaron (Simmel, 1967). Así como las formas en que las personas se relacionan y narran sus historias cotidianas (Benjamin, 1994).

Hoy Claudio es padre y vive en la metrópolis, pero en una zona más alejada y con verde a su alrededor. Un lugar con menos asfalto y cemento, donde las personas están más tranquilas que en el centro. Para él, se trata de otra forma de ver la ciudad. Sin embargo, con tanta violencia, siente miedo de caminar por esas calles que fueron un lugar de diversión y que se han convertido en una amenaza. Las personas malas están sueltas y las buenas atrapadas en sus casas, rehenes del miedo.

Su hija Carol es adolescente, estudia, está buscando pasantías, cursos, y acaba circulando por las calles, algo que a sus padres les inquieta. A pesar de su preocupación por el futuro de los jóvenes, Claudio intenta equilibrar la protección ante la violencia urbana y la libertad para que sus

hijos se desarrollen y sean felices. Él no tuvo una buena relación con su padre y por eso busca ser un padre mejor y diferente.

En la exposición, Carol ve la palabra *rururbano*, no comprende y le pregunta a su padre el significado. Muy atento y cuidadoso (siguiendo su imagen de padre ideal), le explica que *rururbano* es un área rural dentro del perímetro urbano y cuenta que Porto Alegre es una de las capitales brasileñas con más área *rururbana*. Claudio trabajó con transporte y conoce muchos sitios dentro y fuera de la ciudad. Para Walter Benjamin (1994), conocer muchos lugares como viajero, tener sabiduría ("el lado épico de la verdad"), dar consejos y ser práctico, son cualidades de un "buen narrador".

Claudio lo es, y con su hija lo es aún más. Éstas y otras historias las contó durante los encuentros etnográficos que forman parte de mi investigación de doctorado "De prosa com as imagens" ("De charla con las imágenes"). La investigación busca que las narrativas visuales, sonoras y escritas dialoguen entre sí, con la intención de cuestionar la hegemonía textual como única forma de conocimiento (MacDougall, 2006; Pink, 2002; Eckert y Rocha, 2016).

Claudio y Carol pasaron por la exposición. Ambos interactuaron con las imágenes en el *hall* y cada uno se detuvo en lugares diferentes para realizar su observación. Me acerqué a ella con la cámara y le expliqué que yo participaba en la exposición haciendo una investigación para saber lo que más llamaba la atención de los visitantes y lo primero que les venía a la cabeza cuando veían esas imágenes. Ella, con cierta timidez, aceptó participar llamando a su padre para que la ayudara, y éste fue un narrador generoso y abierto a participar en todas las etapas.

Más adelante encontré a Claudio en el mismo lugar donde nos conocimos. Le entregué el DVD con el video de la exposición, devolviéndole así las imágenes que le pertenecían (Didi-Huberman, 2015). Elegí no filmar ese día de restitución, considerando igualmente potentes los encuentros sin cámara para poder conocernos y comprendernos mejor, y que él entendiera la investigación en sí y las historias que marcaban nuestros encuentros. Él se emocionó al contar historias de su hija Carol, algo que no percibí al día siguiente, ante la cámara, cuando narró su biografía y comentó sobre su video en la exposición.

Ya mi emoción fue al descubrir que Claudio y yo nacimos en la misma ciudad, el mismo día del mismo mes, y tenemos muchas historias bio-

gráficas en común. La afectividad y la conexión con el otro en el campo no existen por casualidad. El sentimiento de identificación es uno de los elementos presentes en las experiencias de alteridad, base de la comunicación etnográfica. Claudio también toca sensiblemente el núcleo de esta investigación con frases como "Ahí creo que tiene que ver con tu historia de vida, con tu conocimiento, desde dónde miras; es decir, quién eres, todo lo que traes como experiencia". Por eso, para él, "la imagen posibilita, tal vez, cierto protagonismo de quien la mira".

Con esta idea clave, Claudio nos presenta el poder de la mirada y del interior del sujeto para comprender lo de afuera, sin separar interior/exterior. Como seres humanos integrales, estamos ante un paisaje (natural o artístico) y de forma inmediata se plantea una experiencia contemplativa y afectiva. Al mismo tiempo, hay una disposición anímica hacia un paisaje que es "tan sólo la disposición justamente de este paisaje y nunca puede ser la de cualquier otro, aunque ambas puedan comprenderse en el concepto general" (Simmel, 2009: 16).

Las relaciones con las imágenes funcionan de la misma forma anímica. Ante las imágenes de la exposición lo que afecta y trasparece en las charlas es la sensibilidad de Claudio. Incluso son las imágenes interiores las que conducen al protagonista por el espacio expositivo.

La charla con las imágenes es, por lo tanto, una experiencia de comunicación circular que constela historias e imágenes de cómo se vive lo urbano, las múltiples espacialidades y temporalidades presentes en la exposición, sus visitantes y los contextos de interacción.

Para la construcción de la narrativa visual, consideré los conceptos de "ritmos temporales", de Eckert y Rocha (2013), y de "fragmentos" de Benjamin (2004). En el video se intercalan las narrativas de la exposición con las de la pequeña sala de la Facultad de Educación de la UFRGS, donde Claudio estudió Pedagogía. La intención narrativa de constelar en imágenes colecciones de otras imágenes (Bachelard, 1988; Durand, 2001; Eckert y Rocha, 2013) se inserta en el sentido de refigurar la narrativa, como propone Paul Ricoeur (1994), en los tres actos miméticos. Historias e imágenes fluyen en procesos continuos de discontinuidades temporales y espaciales. Unas se sobreponen a otras, se entrecruzan, se mueven, se complementan y se tensionan.

Claudio comentó los diferentes proyectos de la exposición colectiva, pero aquí solamente presento sus narrativas a partir de las tres expografías

que más le llamaron la atención: "Huerta Comunitaria", "Lamiendo la ciudad" y "Feria de *Hip Hop*". Éstos, junto a otros seis proyectos, componen la exposición colectiva realizada por los alumnos de la asignatura de Antropología Visual y de la Imagen, dictada en el primer semestre de 2016 en el curso de Ciencias Sociales de la UFRGS (Porto Alegre/RS/Brasil) por la profesora coordinadora Cornelia Eckert. Contó con la participación de los investigadores de Navisual, curaduría del antropólogo Rafael Derois, y el apoyo del Proyecto Unifoto, del Departamento de Difusión Cultural del Pro-rectorado de Extensión de la UFRGS y del Departamento de Antropología, Programa de Postgrado en Antropología Social, Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas.

El tiempo de investigación fue acompasado con las clases y ambos llevaron al prestigioso espacio del rectorado de la universidad el arte de las calles, las periferias, los muros, las huertas comunitarias y de artistas que hacen de sus vivencias cotidianas ritmos de resistencia, lucha y transformación. Las intervenciones artístico-urbanas recibieron los aportes de narrativas y memorias de las personas que transitaron por la exposición y fueron marcadas (en el sentido de imprints de MacDougall, 2006) por las poéticas de las experiencias estéticas y sensibles del encuentro con el otro y consigo mismas. Tiempos y espacios de reconfiguraciones y reversibilidades circulares.

Al invitar a su hija para seguir juntos sus caminos ("¿Vámonos, hija?"), Claudio abre para los espectadores el movimiento de la vida que sigue y nos invita a transitar codo a codo. En este video, las imágenes, miradas y charlas de Claudio se mezclan con las imágenes de la exposición y la ciudad, protagonistas que ahora abren la comunicación circular para nuevas reverberaciones de quienes las vean. ¿Y a usted, qué fue lo que le llamó más la atención en este video y qué se le ocurrió cuando lo vio? Lo invito a la charla con las imágenes.

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gaston (1988). *A dialética da duração.* São Paulo: Ática.

— (1991). *A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças.* São paulo: Martins Fontes.

Bateson, Gregory (1981). "Communication", en Yves Winkin (coord.) *La nouvelle communication.* París: Seuil.



Benjamin, Walter (1994). "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", en *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura [1936] - Obras Escolhidas*, vol. 1, pp. 197-221. São Paulo: Brasiliense.

— (2004). *Imagens de Pensamento*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Didi-Huberman, Georges (2015). "Filoestética. Devolver uma imagen", en Emmanuel Alloa (coord.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Durand, Gilbert (2001). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.

Eckert, Cornelia y Ana Luiza Carvalho da Rocha (2013). *Etnografia da Duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marcavisual.

— (2016). "Antropologia da imagem no Brasil: experiências fundacionais para a construção de uma comunidade interpretativa", en *Iluminuras*, vol. 17, núm. 41, pp. 277-297. Porto Alegre.

Ferraz, Ana (s.f). *A experiência da duração no cinema de Jean Rouch*. [s.d.] Recuperado de http://filmeetnografico.com/pdfs/fe_rouch_duracao_2.pdf. Último acceso en 21/06/2018.

MacDougall, David (2006). *The corporeal image. Film, ethnography and the senses*. Princeton y Oxford: Princeton University Press.

Pink, Sarah (2002). Doing visual ethnography: images, media and representation in research. Londres: Sage.

Ricoeur, Paul (1994). *Tempo e narrativa*, vol. 1. Campinas: Papirus.

Simmel, Georg (1967). "A metrópole e a vida mental", en Otávio Velho (coord.). *O fenômeno urbano*, pp. 13-28. Río de Janeiro: Zahar.

— (2009). *A filosofia da paisagem*. Covilhã: Lusofia press.

Wagner, Roy (2012). *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify.

Ficha técnica

Autora: Roberta Simon

Título del vídeo: De charla con las imágenes: "tiene que ver con su historia de vida"

Link para el vídeo en YouTube: https://youtu.be/d58L79oMkdo



Dirección, investigación, guion y operación de cámara: Roberta Simon
Montaje: Felipe Soilo
Equipamiento: Sony handycam hybrid; grabador de voz digital Sony ICD-PX440.
Orientación de investigación en comunicación: Carlos Gerbase
Orientación de investigación en antropología: Cornelia Eckert y Ana Luiza C. Rocha
Música de: Marcus Simon
Año de producción: 2016/2017
Formato del material: digital
Duración: 00:10:34
Datos de la exposición:
Título: Etnografías compartidas: narrativas visuales y sonoras del vivir urbano en Porto Alegre
Fechas: 23/08/2016 a 19/09/2016
Local: *Hall* del rectorado de la Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS)
Curador: Rafael Derois dos Santos
Autores de proyectos e imágenes: Habitantes de Porto Alegre / RS (Brasil). Investigadores del Centro de Antropología Visual (Navisual) y del Banco de Imágenes y Efectos Visuales (Biev) (Programa de Posgrado del Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas /UFRGS): Camila Braz, Cornelia Eckert, Fabrício Barreto, Guillermo Gómez, Jose Luis Abalos Junior, Manoel Claudio da Rocha, Roberta Simon, Rumi Kubo, Yuri Schonardie Rapkiewicz
Más detalles e imágenes: https://fotocronografias.wordpress.com/category/edicao-no-01-etnografias-compartilhadas/
Clase de estudiantes de Antropología Visual, 2016/1, en el curso de Ciencias Sociales/ Departamento de Antropología (Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul): Adriana Cunha, Alexandre Mendes, Ana Paula Barros, Ânderson Fragozo, Carmem Guardiola, Carolina Kneipp, Daniela Becker, Daviana M. Ferreira, Ellen Tabarkiewicz, Felipe Rodrigues, Francisco Gonzaga, Gabriela Tho-



maz, Gilmar Santos da Rosa, Javier Llanes Calixto, Jonathan Rocha, José Thiago Ruhee, Júlia Menin, Larissa Signor Alvares, Maitê Medeiros Passos, Matheus Cervo, Maurem Fronza da Silva, Nara Marcia Rech, Natalia Seeger Duarte, Patrick Dias Gomes, Ricardo Colar, Ricardo Racic, Roberta Deroma, Sara Menezes, Simone Azambuja, Solana Zandonai, Thainan Piuco, Tiago Barradas Morés, Vinicius Riskalla

Colaboración de profesores: Aline Rochedo (estudiante de doctorado PPGAS UFRGS), Ana Elisa Freitas (profesora UFPR), Ana Luiza Carvalho da Rocha (profesora BIEV PPGAS IFCH UFRGS), Ana Luiza G. Koehler (urbanista y dibujante de cómics UFRGS), Antônio Augusto Bueno (artista plástico), Diogo Dubiela (estudiante curso de Ciencias Sociales UFRGS), Fernanda Chemale (fotógrafa), Hopi Chapman (cineasta), Jeniffer Cuty (profesora UFRGS), Luiz Eduardo Achutti (profesor UFRGS), Mário Eugênio Saretta Poglia (estudiante de doctorado PPGAS IFCH UFRGS), Olavo Ramalho Marques (profesor UFRGS), Priscila Farfan Barroso (estudiante de doctorado PPGAS IFCH UFRGS), Thais Fernandes (cineasta).

Apoyos institucionales

CAPES, BIEV y NAVISUAL (PPGAS/UFRGS), UNIFOTO Dep. Difusión Cultural (PROREXT/UFRGS), CINESOFIA, GIM, GEISC (FAMECOS/PUCRS)

Roberta Simon es candidata al doctorado en Comunicación Social (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), maestra en Comunicación visual (Universidade de Brasília, 2010) y licenciada en Comunicación Social (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2003). Sus sujetos de interés son: Comunicación visual, Antropología visual, Comunicación antropológica, Narrativa e imagen.



ENTREVISTA

DERECHO DE PLAYA: MI EXPERIENCIA COMO ANTROPÓLOGA EN LA PRODUCCIÓN DE CINE DOCUMENTAL. ENTREVISTA CON CRISTINA ALFARO BARBOSA

DERECHO DE PLAYA: MY EXPERIENCE AS AN ANTHROPOLOGIST IN DOCUMENTARY-FILM PRODUCTION. AN INTERVIEW WITH CRISTINA ALFARO BARBOSA

Santiago Bastos*

Cortometraje *Anclado*:
https://vimeo.com/69084323
Tráiler *Derecho de Playa*:
https://www.youtube.com/watch?v=mPkVq6JhAzM&t=3s
Página *Derecho de Playa*:
https://www.facebook.com/DocumentalDDP/



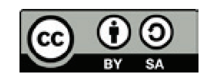
Resumen: La entrevistada describe su labor como socióloga y antropóloga en la producción de cine documental y reflexiona sobre ella; específicamente a través de la experiencia de colaboración en el documental *Derecho de playa*.
Palabras claves: investigación social, documental, película, producción, colaboración

DERECHO DE PLAYA: MY EXPERIENCE AS AN ANTHROPOLOGIST IN DOCUMENTARY-FILM PRODUCTION. AN INTERVIEW WITH CRISTINA ALFARO BARBOSA

Abstract: The interview describes and reflects on Alfaro Barbosa's work as a sociologist and anthropologist in documentary-film production, specifically through

* CIESAS-Occidente.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 233-242
Recepción: 1 de febrero de 2018 • Aceptación: 26 de febrero 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





the experience of collaborating on the documentary entitled *Derecho de playa*.
Keywords: Social research, documentary, film, production, collaboration.

Cristina Alfaro es parte de la familia de CIESAS *Occidente. Actualmente estudia el Doctorado en Ciencias Sociales en esta unidad, pero ya estudió aquí la Maestría en Antropología Social, e incluso desde antes, cuando aún estaba en la licenciatura en Sociología en la Universidad de Guadalajara, empezó a formar parte de equipos que investigaban sobre la presencia de indígenas en esta ciudad. Desde el año 2004 trabajó sobre temas relacionados con la migración indígena en distintos contextos, pero para el doctorado decidió cambiar, y el tema de su tesis son las mujeres que buscan alternativas en la atención del nacimiento. Al mismo tiempo que se ha ido convirtiendo en una investigadora asentada, Cristina ha desarrollado una carrera en la producción de documentales, como* Derecho de playa, *que se estrenó en 2016, y en el Festival de Cine de Guadalajara de ese año la Academia Jalisciense de Cinematografía le otorgó el premio como mejor largometraje jalisciense. A partir de esto, conversamos con Cristina sobre su experiencia en la relación entre ambos espacios de producción de conocimiento.*

Santiago Bastos: *Buenas tardes, Cristina. Desde que te conocí en la Maestría estás metida en el mundo de los documentales, y siempre me llamó la atención esta carrera paralela, que ya tiene tiempo. ¿Cómo fue que entraste en este espacio, y cómo te fue en esa primera experiencia?*

Cristina Alfaro: Mi incursión en el trabajo audiovisual se dio de una forma un poco inesperada, cuando un par de cineastas se interesaron en utilizar mi tesis de licenciatura, que era sobre las mujeres indígenas que trabajaban como domésticas aquí en Guadalajara, como base para un documental que se acabó llamando *Aquí sobre la tierra* y se estrenó en 2011.

Yo no tenía idea de lo que esto implicaría, me encontraba totalmente alejada de temas como la narrativa cinematográfica y la estructura de un guion. Ese primer acercamiento estuvo ciertamente accidentado. Por un lado, el documental permite mostrar en imágenes lo que en las ciencias sociales explicamos a través de la palabra; pero tienen ritmos y formas diferentes, los tiempos de la producción audiovisual son distintos de los de la investigación, y sin la apertura al diálogo estas actividades se vuelven conflictivas. Además tuvimos tensiones, porque el director privilegiaba la imagen en sí, y yo en cambio me preocupaba más por la gente.

Aprendí que es importante el diálogo interdisciplinar. La investigación antropológica da prioridad a la información recabada en campo, a través de la conversación y la observación. La producción audiovisual registra imágenes y sonidos de la realidad, a través de la cámara. Si se logra que estas tareas no sean excluyentes, y si la producción de un documental se antecede y acompaña de un proceso reflexivo de investigación y análisis, el resultado es sin duda enriquecedor.

S.B. *El último trabajo en que has participado ha sido el documental* Derecho de Playa, *que han presentado en festivales como el de aquí en Guadalajara o el de Trieste en Italia, pero tengo entendido que también en ámbitos académicos como en el Congreso de Estudios Mesoamericanos en Guatemala, ¿de qué trata?, ¿cómo fue que trataron ese tema?¿Tuvo que ver con tu tesis de Maestría, que se desarrollaba en las playas de Jalisco?*

C.A. No, *Derecho de playa* sí se desarrolla en la costa sur de Jalisco, pero no tiene nada que ver con los vendedores ambulantes con los que trabajé en la tesis. Trata sobre la forma de vida de los pescadores de distintas cooperativas de esa zona que están haciendo frente a diversos conflictos, entre ellos la dificultad de acceder al mar por el constante cierre de playas para su privatización.

Nuestro interés por hacer este documental surgió a mediados del 2012, mientras seguíamos el trabajo de la periodista Analy Nuño, quien cubría el tema de la privatización de esas playas. Ella iba a conocer la situación de los pobladores de Tenacatita, quienes habían sido desalojados de casas, hoteles y restaurantes sobre la playa en agosto de 2010. Al hablar con ellos, nos dimos cuenta de que había una historia que debía ser contada a través de un documental: la privatización de las playas asediaba a toda la región; Tenacatita era sólo una de las tantas historias de despojo que han vivido los pobladores de la costa.

S.B. *Y entonces, ¿cómo fue el proceso? ¿Cómo consiguieron los fondos?*

C.A. En ese primer acercamiento conocimos a Don Rodolfo, un pescador que amaba su oficio, pero quien por cuestiones físicas tuvo que alejarse de esa profesión que tanto le gustaba. Pensamos en buscar financiamiento para contar su historia a través de un cortometraje y así tener la oportunidad de regresar a la región para seguir conociendo más del tema y poder plantear más adelante la producción de un largometraje.



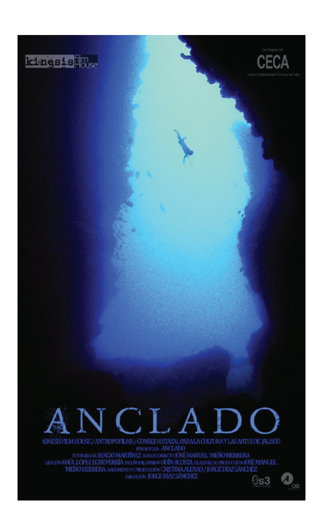
Así, en 2013 conseguimos una beca del CECA –el Consejo Estatal de Cultura y las Artes de Jalisco– para la producción del cortometraje *Anclado*, que es un retrato de Don Rodolfo. Esto nos permitió regresar a la zona y adentrarnos en la realidad de las cooperativas de pescadores para generar la propuesta que dio origen a *Derecho de playa*, que posteriormente fue financiado por FOPROCINE-IMCINE.

S.B. *¿Cuál ha sido tu labor como parte de los equipos de producción en los que has participado? ¿Cuáles fueron tus tareas en* Anclado *y* Derecho de Playa*?*

C.A. En general, dentro del equipo mis tareas han sido principalmente de investigación, de relación con los personajes y también el análisis continuo de la realidad; pero a lo largo del proceso he colaborado también con tareas de producción.

La producción cinematográfica de documentales se distingue del mero registro audiovisual usado en antropología porque se utiliza el lenguaje cinematográfico para construir una narrativa. Esto implica la conjunción de elementos técnicos especializados en las tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

En la preproducción yo tenía una doble tarea, de investigación y planeación; labores que realicé junto con Jorge Díaz Sánchez, quien es cineasta y es el director del documental. El primer paso es establecer la situación a analizar, y es necesario conocer el contexto particular en el cual se desarrolla el planteamiento inicial. Para ello realizamos una revisión bibliográfica y hemerográfica y también tuvimos





La cimbra al amanecer.



conversaciones con los pescadores y personajes claves. Buscábamos entender distintos aspectos de la región, desde Barra de Navidad hasta Punta Pérula; donde las historias de despojo y de luchas de poder enmarcan la cotidianidad de sus habitantes y reconfiguran sus actividades sociales y económicas.

En cuanto a la planeación, en esta etapa se establecieron los elementos para la producción: elección de un *crew* –el personal de producción–, del equipo de material especializado por las necesidades del tema, y también la calendarización y el presupuesto.

S.B. *Y durante la fase ya de producción, ¿cuál fue tu responsabilidad?*

C.A. Ahí sí mis responsabilidades estaban relacionadas con mi formación antropológica: la observación y la escucha fueron mis principales actividades. Pero a diferencia del trabajo de campo antropológico, que suele ser una tarea individual, la producción de cine documental supone la colaboración entre un grupo de especialistas en campo, y la utilización de equipo técnico especializado: cámara, lentes, micrófonos, etc. Para *Derecho de Playa*, el *crew* de producción éramos cuatro integrantes: director, fotógrafo, sonidista y yo, la investigadora.

S.B. *Eras la única mujer del equipo, ¿cómo afectó eso?*

C.A. La labor pesquera es una actividad mayormente masculina y los pescadores se sentían mucho más cómodos relacionándose con mis compañeros. Yo no busqué interferir en esta situación; la comodidad de los personajes es crucial para la cámara, igual que para los informantes de cualquier investigación. No estoy diciendo que me mantuviera



Preparando a Nefta para su incursión al mar.



alejada de toda interacción con los pescadores, por el contrario, mi relación con ellos se daba en un plano más personal que relacionado con su oficio; se preocupaban por mi bienestar y varias veces me cuestionaron cómo me sentía viajando con tres hombres.

La presencia de las mujeres en la actividad pesquera es prácticamente nula; su participación se da en la preparación del producto de la pesca, en casa o en restaurantes. Sí busqué acercarme a ellas en esos contextos, pero los resultados no fueron fructíferos; como se sentían ajenas a la actividad pesquera, no consideraban que su participación en el documental fuera de importancia, y como el argumento del documental se centraba en la pesca, se dejó de buscar su incorporación. De haber estado haciendo trabajo de campo antropológico sola, me hubiera dado el tiempo y hubiera encontrado la forma de ir rompiendo con esta distancia; el hecho de ser más integrantes en el equipo permitió darle vuelta a la situación.

Pese a esta distancia de género establecida por los pescadores, el ejercicio de diálogo constante con el director nos permitió llevar el hilo analítico en el proceso de producción, tanto para la elección de personajes y situaciones por seguir como para la generación de ejes temáticos para las entrevistas.

S.B. *El documental trata sobre varios casos, ¿cuáles son? ¿Cómo fue la relación con los protagonistas?*

C.A. El tema central del documental es la pesca en Costa Alegre, costa sur de Jalisco; trabajamos con diversas cooperativas: las de Barra de Navidad, Careyitos, Chamela y Punta Pérula. El estado del acceso a la playa y de la vivienda de los pescadores en cada contexto modificaba nuestra forma de relacionarnos con ellos. En algunas cooperativas nuestra labor se ciñó a los límites de la pesca, sobre todo en las que la entrada al mar se encuentra desvinculada de la vivienda de los pescadores. En una de las comunidades más pequeñas, en cambio, hubo oportunidad de convivir con las familias, esposas e hijos de los pescadores, nos invitaban a comer y hasta a pasar la noche en sus casas. Esto permitió generar un vínculo personal que se mantiene hasta el momento.

S.B. *En la investigación social ahora se tiene mucho cuidado con los temas de ética y de la participación de los sujetos en el proceso. ¿Cómo se aplica esto en el caso del documental?*

C.A. Igual que en la investigación antropológica, la producción documental necesita un cuestionamiento constante de las implicaciones éticas de nuestra actividad en relación con los personajes, el registro de su imagen y las decisiones tomadas relativas al argumento a desarrollar.

Durante la producción de *Derecho de playa* esto siempre estuvo presente. Durante el proceso de producción buscamos ser lo menos intrusivos en la medida de lo posible, respetando su intimidad, sus tiempos y espacios. Una muestra de ello es la decisión de utilizar exclusivamente luz natural durante el rodaje, dejando en segundo plano el valor técnico de la fotografía que se consigue utilizando luz artificial controlada; haber utilizado luz artificial hubiese implicado una mayor intromisión en su cotidianidad.

S.B. *Me llama la atención el hecho de que en el documental no acaba de quedar muy visible el que los pescadores fueran gente que estaba peleando por su territorio; aparece en el hilo narrativo, pero no vemos imágenes de lucha.*

C.A. Efectivamente, eso se nos ha mencionado en varias presentaciones, y realmente fue una decisión que se tomó de forma deliberada. Coincido con Victoria Novelo en que es importante buscar y trabajar las emociones tanto como la información que el trabajo audiovisual quiere transmitir; pero también considero de igual importancia no ignorar los intereses personales, políticos y sociales de los involucrados.

Cuando comenzamos a recolectar las historias de despojo en las playas de la costa sur de Jalisco, nos encontramos con pescadores que no estaban dispuestos a contar su historia frente a una cámara; suponían que su registro era un riesgo, ya que su vida y oficio se veían amenazados. Tenían razones para ello: acababan de asesinar a Aureliano Sánchez Ruiz, representante de una de las cooperativas que luchaba contra el cierre de las playas y el despojo de tierras en la región; y justo a finales del año pasado asesinaron a Salvador Magaña, un activista social de la costa.

Entonces, estas historias eran contadas detenidamente cuando no estaba presente la cámara, el registro audiovisual modificaba sus discursos y actitudes. Ante la negativa a contar esta parte de su realidad, los pescadores propusieron mostrar su oficio, y si bien esto modificaba el argumento original, decidimos respetar su decisión. Esto generó expectativas en ellos, que imaginaban emocionados y comentaban de qué forma se podría mostrar su oficio y quehacer



cotidiano de la mejor manera. Con ello logramos una reflexión participativa y dialógica de sus intereses y los nuestros al querer filmar la película. En todo momento se les otorgó la autoridad como especialistas en el tema, sólo ellos podrían hablar de ello y mostrar su realidad.

S.B. *Entonces, llegó un momento en que eran como parte del equipo…..*

C.A. Digamos que había un diálogo continuo. Un ejemplo de ello son las imágenes marítimas registradas por Neftalí, un buzo con cualidades innatas para la fotografía, quien fue el encargado de registrar con una pequeña cámara submarina las habilidades pesqueras de su hermano bajo el agua. La experiencia de colaboración con Nefta fue sorpresiva, ellos narraban en distintos momentos cómo trabajaban abajo del agua y su pasión por la belleza del fondo marítimo. Sin duda el registro de estas imágenes no hubiera sido posible sin su participación, y muestra la importancia del trabajo colaborativo con los implicados en la realidad que se desea enseñar.

S.B. *Visto ahora, después de casi diez años combinando la investigación antropológica con la producción de documentales, ¿cómo evalúas la relación entre ambas; qué has aprendido?*

C.A. Mi experiencia a través de la producción documental ha sido un viaje de aprendizaje personal y profesional. Los antropólogos conocemos y analizamos una realidad que se expresa a través de la palabra. El cine documental lo hace a través de una secuencia de imágenes –y testimonios si es el caso– en congruencia con un argumento. Este viaje ha sido un ejercicio de colaboración basado en el diálogo interdisciplinar continuo, en búsqueda de ir más allá del registro. Al incluir el lenguaje cinematográfico en este análisis de la realidad, se incorpora necesariamente la esencia de éste: construir un viaje cinematográfico que provoque emociones en el espectador. Es decir, se busca no sólo informar y presentar información relacionada con una realidad, sino también dejar una impronta emocional perdurable a través de un argumento visual y discursivo sólido.

En mi labor como socióloga y antropóloga he aprendido a observar y escuchar desde la contemplación y el diálogo, otorgando el tiempo necesario a cada situación e interacción para después analizar y escribir; es un trabajo continuo de entendimiento de la realidad, entre los sentidos y la teoría. Mi incursión en la producción

audiovisual me ha permitido acceder a otras formas de registro y acercamiento a una realidad y sus actores.

El diálogo entre la investigación y la producción audiovisual no es sencillo, sin embargo, bien llevado es sumamente útil y enriquecedor. Los medios audiovisuales son ideales para sacar el trabajo de las ciencias sociales más allá de los círculos académicos y científicos especializados, y con ello acercar los resultados de una investigación a un público más amplio. Este ejercicio de colaboración ha permitido la exhibición del documental en festivales de cine y en ámbitos académicos, con lo cual se ha generado un diálogo entre la producción audiovisual y las ciencias sociales.

S.B. *¿En qué están ahora? ¿Cuáles son los planes cuando acabes el doctorado? ¿Piensas que se puede seguir combinando ambas formas?*

C.A. Pues sería lo ideal. Me queda muy claro que las opciones laborales dentro del mundo académico son escasas, por lo que necesitamos generar otros espacios de trabajo y de reflexión, ser un poco autogestivos. *Antropo Film House* es la productora que creamos gracias a este trabajo colaborativo con Jorge Díaz Sánchez, para generar proyectos de diálogo interdisciplinar entre el cine y la investigación. Por el momento estamos trabajando en dos largometrajes, uno que se encuentra en proceso de preproducción con los niños basquetbolistas triquis y otro en temprana etapa de producción, en colaboración con investigadores de ECOSUR. Ahí vamos.



Ficha técnica

Director: Jorge Díaz Sánchez
Guión: Jorge Díaz Sánchez, Cristina Alfaro
Producción: Jorge Díaz Sánchez, Cristina Alfaro
Fotografía: Sergio Martínez
Audio directo: José Manuel Herrera
Edición: Raúl López Echeverría
Música: Kenji Kishi
Diseño de sonido: Odín Acosta
Duración: 75 min. México 2016
Productora: Kinesis Film House, AntropoFilms, IMCINE, FOPROCINE



Santiago Bastos es licenciado en Historia Contemporánea por la Universidad Autónoma de Madrid y con Doctorado en Antropología Social por el CIESAS. Desde 1988 hasta 2008 fue investigador de FLACSO-Guatemala, donde realizó estudios sobre la realidad étnica del país desde diferentes ángulos y se especializó en la presencia indígena en medios urbanos, la movilización política indígena, la construcción étnica de las naciones latinoamericanas y las ideologías étnicas. En la actualidad es profesor investigador de CIESAS Occidente en Guadalajara, México, mientras en Guatemala es Profesor Investigador Emérito de FLACSO y forma parte del equipo de comunicación y análisis El Colibrí Zurdo.



ENTREVISTA

ESCUELA DE ESTUDIOS TRANSFRONTERIZOS

SCHOOL OF CROSS-BORDER STUDIES

Joel Pedraza Mandujano*



Link para ver la entrevista:
https://www.youtube.com/watch?v=yZ8rkzm-7Sw

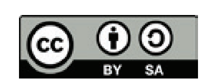
Como parte de las actividades del la Feria Internacional del Libro de Guadalajara entrevistamos a Carlos Vélez-Ibáñez, fundador, profesor y director de la Escuela de Estudios Transfronterizos en la Universidad Estatal de Arizona (ASU por sus siglas en inglés). Nos habló sobre la historia, los programas académicos y proyectos de investigación que se desarrollan en la Escuela, enfocados en migrantes e hijos de migrantes. Además, describió un proyecto de digitalización de mapas que datan del siglo XVI al siglo XIX de la región suroeste de Estados Unidos, en particular de Arizona, Nuevo México y California.

También conversó sobre el ancla teórica que propone para estudiar la región del sur de Estados Unidos y norte de México apoyándose en la ecología política, en la cual se basa para definir las fronteras de la región, comenzando con la ecología ambiental ejemplificada en “los dos desiertos” de Sonora y Arizona, que afirma que en realidad son el mismo y por él han cruzado desde culturas hasta fauna. Las relaciones comerciales y de migración se pierden en este espacio cuando se habla de política, ya que se dejan de lado aspectos como el arqueológico y el ecológico.

Finalmente, el académico habló sobre su relación de amistad y de trabajo con sus colegas, y destacó la diferencia entre los estudios trans-

* CIESAS-Occidente.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 243-244
Recepción: 14 de febrero de 2017 • 24 de abril de 2017
http://www.encartesantropologicos.mx





fronterizos y los transnacionales que, lejos de excluirse mutuamente, se complementan, y ahí radica la riqueza del trabajo colaborativo científico.

Entre sus publicaciones más recientes se encuentra *Language Hegemonies and their Discontents: the Southwest North American Region Since 1540* (University of Arizona Press), y está en prensa el libro *Withdrawn. De Netzahualcóyotl a Aztlán: la peregrinación intelectual de un transfronterizo*, publicado por El Colegio de la Frontera Norte.

Joel Pedraza Mandujano es estudiante del doctorado en Ciencias Sociales en CIESAS-Occidente; sus temas de investigación abarcan la migración, la comunicación, las tecnologías y la juventud. Publicaciones destacadas: "Social Networks and Communicative Meaning in Mexican Migration Networks in the US", en *The digital transformation in public sphere* (2016).



DISCREPANCIAS

NACIÓN Y RACISMO. EL DÍA 12 DE OCTUBRE EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS SOCIEDADES LATINOAMERICANAS

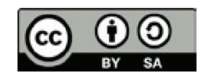
NATION AND RACISM: 12 OCTOBER IN THE CONSTRUCTION OF LATIN AMERICAN SOCIETIES

Debaten: Alicia Castellanos, Alejandro Grimson e Irma Velásquez.
Moderador: Santiago Bastos.

El día 12 de octubre de 1492, las naves fletadas por la Corona de Castilla al mando del almirante Cristóbal Colón tocaron tierra en lo que después sería conocido como América. Esta fecha está tan cargada de simbolismo que forma parte de los calendarios cívicos de casi todos los países del subcontinente, haciendo referencia a la relación entre la "madre patria" y las repúblicas, sus "hijas" a pesar de las sacralizadas independencias.

En casi todos estos países esa conmemoración apareció a principios del siglo XX como "el día de la Raza", en referencia a ese mestizaje de sangres y culturas que supuestamente definió la ocupación española, y con ese nombre se sigue celebrando en México y Colombia. También se le conoció como "día de la Hispanidad" –como se celebraba en España y se sigue haciendo en Guatemala–, que parece apelar a una versión criolla y sentimental de la *Commonwealth* británica. Pero los avatares de la política étnica trajeron cambios tras el intento de celebrar en 1992 "el Encuentro de Dos mundos", y así se quedó nombrada la fecha en Chile. La presión indígena por el reconocimiento y la impronta multicultural de esa década se aprecia en Costa Rica, donde se le llama "Día de las Culturas", o en Argentina, donde se celebra "el Respeto a la Diversidad Cultural". Los avances de la izquierda descolonizadora en el sur del continente hacen que en Ecuador se celebre "la Interculturalidad y la Plurinacionalidad", en Venezuela "la Resistencia Indígena" y en Bolivia "la Descolonización".

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 245-254
Recepción: 19 de julio de 2018 • Aceptación: 21 de agosto de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





Así, el 12 de octubre refleja ese aspecto no resuelto de la organización social en América Latina, esa brecha interna producto de la exclusión oligárquica que se renovó con el liberalismo criollo y el capitalismo periférico, se buscó redimir con los nacionalismos populares homogeneizantes y que ahora los mismos indígenas y afrodescendientes cuestionan ante su recreación en el contexto neoliberal.

Aprovechamos esta fecha para preguntar a tres científicos sociales cómo se da en sus respectivos países la siempre conflictiva relación de las repúblicas latinoamericanas con sus orígenes coloniales, con las poblaciones originarias y con el legado criollo en su formación como naciones.

¿Qué papel desempeñan la raza y el racismo en la construcción de la sociedad y en el mito de la nación, y en concreto, qué muestran y qué ocultan estos nombres altisonantes sobre la presencia de "lo blanco", Europa y occidente y sobre la ausencia de lo originario o lo africano en el imaginario nacional?

Alicia Castellanos

Durante el proceso de colonización, raza y racismo se incrustan en un sistema de clasificación de jerarquías sociorraciales y étnicas basadas en el color, "la sangre" y el incesante cruzamiento entre españoles, indios y africanos. La nueva nación mexicana decreta el fin de la República de Indios, la igualdad de todos; la raza desaparece del léxico del poder, pero su presencia en este discurso es tardía en estados del norte de México y en el sureste. En los mitos fundacionales de la nación mexicana, raza y racismo se transmutan en la ideología del mestizaje desde el hispanismo y criollismo, que niegan la presencia de los pueblos originarios y afrodescendientes. En el discurso institucional, a partir del principio de igualdad de todos los ciudadanos y el mestizaje –formas que adopta el racismo en México–, raza y racismo actúan por más de un siglo a través de instituciones indigenistas de signo paternalista, que promueven políticas de asimilación forzada y algunas iniciativas de reconocimiento de la diferencia de pueblos y culturas.

A los pueblos originarios se les fija en el pasado glorioso del imaginario nacional, mientras las elites políticas regionales niegan su existencia o racializan su presencia: el color blanco, Europa y Occidente representan superioridad, sus cuerpos y culturas son modelo de belleza y civilización

y la blanquitud será aspiración y obsesión que se reproduce estructural e institucionalmente. En este imaginario nacional, los afrodescendientes estarán ausentes hasta finales del siglo XX, cuando el Estado reconoce la "Tercera raíz" y comienza su visibilización en el espacio público y en la agenda nacional, pero su emergencia como nuevo sujeto político se produce por su presencia en los movimientos sociales y en la academia. Se reconfigura, entonces, el mito fundacional de la nación con tres raíces: la originaria, la española y la afrodescendiente.

Alejandro Grimson

Seguramente todas las naciones son social y culturalmente más heterogéneas que lo que indica su imaginario nacional. La Argentina es un ejemplo de un proyecto hegemónico homogeneizante relativamente exitoso. El relato nacional que afirma que Argentina es "un crisol de razas" tiene sus orígenes en un proyecto de Estado-nación moderno. Este relato afirma que los argentinos "descendemos de los barcos" (españoles, italianos, polacos, etc.). Así, recorta y naturaliza en esa afirmación el carácter predominante de la población blanca y europea, ocultando a la población indígena y afrodescendiente.

Las supuestas "razas" de ese "crisol de razas" no incluyen, como en Brasil, a pueblos originarios y afros. Alrededor de 56% de la población actual tiene alguna ascendencia indígena: no es que sean indígenas, sino que tuvieron algún antepasado originario. Pero la Argentina negó ese mestizaje, tanto como la presencia indígena y las heterogeneidades territoriales, religiosas y lingüísticas. Desde finales del siglo XIX el Estado buscó crear la estructura de un país "civilizado" mediante el fomento de la inmigración, el progreso económico y el desarrollo de la educación pública. Este tipo de concepción confiaba en la capacidad de la inmigración europea de desplazar los hábitos culturales que la población nativa representaba y que, desde la visión dominante, constituían uno de los mayores frenos al desarrollo.

El resultado fue que todo argentino que pudiera incorporarse a los sectores de las elites o las clases medias urbanas iría a "blanquearse". Pero se mantuvo una escisión fundante respecto de grandes masas de trabajadores y sectores populares, sobre los cuales se derramaba un fuerte clasismo y racismo que los consideraba –especialmente si protagonizaban grandes eventos políticos– como pobres, negros, bárbaros y "migrantes



internos". Lo otro de esa barbarie era esa civilización concebida como argentina, blanca, europea, educada.

Irma Velásquez

A la mayoría de personas les es difícil entender cómo opera la raza en las sociedades y cuál es el papel del racismo en la vida cotidiana, por eso quiero responder a esta interrogante con un caso que documenté en los últimos años en Guatemala. El sábado 31 de agosto de 2013 se publicó que el niño Mario Francisco Álvarez Baltazar, de 12 años y proveniente de una familia garífuna, se suicidó por las burlas y los insultos racistas que recibía en su escuela. Su madre y padrastro habían acudido a la escuela desde dos años antes a quejarse de los atropellos racistas de que era objeto su hijo, pero sus denuncias no fueron escuchadas. Ante la muerte de su hijo, esta madre garífuna denunció el acoso para que este hecho sirviera para no seguir formando niñas y niños racistas.

La directora de la escuela expresó ante la prensa que Mario Francisco "no encajaba en el perfil de un niño discriminado. Se adaptó muy bien, hubo buena receptividad por sus compañeros. Se le miraba muy contento y nunca faltaba a clase". En estas circunstancias, el Ministerio de Educación lanzó una campaña de prevención cuyo objetivo era "poner un alto a la violencia escolar" a base de "jornadas de capacitación y sensibilización sobre prevención de la violencia, castigos y convivencia en armonía". La campaña se concentró en la prevención de la violencia, en los castigos y en la convivencia en armonía ¿Y la atención al racismo dónde quedó, si el suicidio de Mario Francisco fue consecuencia de las burlas racistas que vivía?

El caso anterior es un ejemplo de cómo se esconde o subsume el racismo bajo el fenómeno de violencia. Es uno de los errores comunes en los Estados-nación que son profundamente racistas, donde las autoridades no saben nada sobre quiénes son, cuántos son o cómo viven los pueblos que conforman las naciones que dirigen –en un país como Guatemala, en donde los indígenas superan el 50 por ciento de la población total– y menos sobre qué es, cómo opera la raza y su mejor expresión, el racismo. No les importa aprender sobre una opresión que desconocen y se empeñan en negar que el racismo es responsable de suicidios o genocidios.

Lo que vivió Mario Francisco por ser garífuna, por el color de su piel, por la forma o textura de su cabello, por tener una identidad étnica diferente no puede ser catalogado como un suceso de acoso escolar, eso

es reducir el racismo a un acto de agresión que no expresa las profundas dimensiones históricas de la carga racial que enfrentan miles de niños y niñas indígenas alrededor del mundo. Por eso, éste es un aterrador caso de racismo institucional que ninguna autoridad escolar de Guatemala fue capaz de enfrentar, evitar, y que llevó a un niño garífuna de 12 años a tomar la decisión de no querer vivir en ese marco cotidiano y social. Este desenlace muestra el papel opresor de la raza y de cómo, en casos extremos, el racismo sí mata.

Con los cambios en los discursos producidos en las últimas décadas, ¿qué propuestas alternativas han surgido en sectores críticos y subalternos y cómo se ha respondido desde el poder y las oligarquías?

Alicia Castellanos

A finales del siglo pasado, en el contexto del avance neoliberal y el debilitamiento del Estado benefactor, se organiza el supuesto Encuentro de dos Mundos, y el reconocimiento discursivo constitucional de la multietnicidad y pluriculturalidad de la nación, refundando el mito de la nación diversa culturalmente. El relato del poder se resemantiza con denominaciones que reconocen la diversidad y la diferencia cultural desde un multiculturalismo oficial en el que subyace la continuidad de la raza y el racismo en la acción institucional.

Pero 1992 es un año de quiebre del discurso hegemónico. Nada de celebraciones; desde los pueblos, el relato del 12 de octubre deja de ser retórica racista y se convierte en Día de Resistencia y Lucha de los pueblos indígenas, afrodescendientes, campesinas y populares; es memorial de agravios, "holocausto de los aborígenes", genocidios y etnocidios, asimilación forzada, "violación originaria". 1992 anuncia el histórico levantamiento de los mayas zapatistas del EZLN, y desde entonces se fortalecen y reactivan los procesos de autonomía de comunidades y pueblos originarios en el territorio, frente al despojo, la violencia exacerbada y la impunidad. La respuesta del poder y las oligarquías a las resistencias y luchas de los pueblos contra la explotación y dominación sigue siendo el ejercicio de la violencia, la fragmentación de sus comunidades y organizaciones, la cooptación de liderazgos, las políticas de asistencia social y el indigenismo institucional.



Alejandro Grimson

Los pueblos originarios, los afroargentinos y los inmigrantes de varios países sudamericanos han luchado durante décadas por su reconocimiento y sus derechos individuales y colectivos. Un triunfo relevante fue que la Reforma Constitucional de 1994 reconoció la preexistencia de los pueblos indígenas y derechos territoriales. En 2004 se aprobó una ley de migraciones basada en el paradigma de los derechos humanos. En 2010 algunas de esas luchas fructificaron en la celebración del Bicentenario, cuando participaron muchos de estos grupos que generaron una imagen más diversa de la nación argentina.

Sin embargo, el Estado argentino jamás desplegó una política coherente y sistemática contra el racismo social y por la restitución de todas las tierras pertenecientes a las comunidades originarias. Esto se agravó con el desplazamiento de la frontera agrícola y las compras de tierras por parte de poderosos grupos transnacionales, que han dado pie a numerosos conflictos en los cuales se cuentan muertos y heridos. Al mismo tiempo, el resurgimiento de un discurso católico e hispánico para identificar a la nación se combinó con el renacimiento desde la cúpula del poder acerca de que los argentinos "somos todos europeos". También se derogaron por decreto algunos artículos claves de la ley de migraciones de 2004. De esa manera, en la actualidad la tensión y la represión sobre los pueblos indígenas y sobre los migrantes, así como la expansión del racismo social, han llegado nuevamente a niveles sumamente peligrosos.

Irma Velásquez

Entre las respuestas que han surgido está la búsqueda del conocimiento desde los propios pueblos afectados. Mujeres y hombres indígenas están formándose cada vez más sobre cómo opera la opresión racial en sus vidas cotidianas y también cómo operó y cómo definió la historia de sus pueblos. Con el conocimiento llega la conciencia, luego la denuncia, en algunos casos usando los tribunales para buscar justicia. Pero la mayoría de mujeres y hombres que enfrentan cotidianamente el racismo no lo denuncian por falta de instituciones estatales que recojan estos delitos en sus comunidades y por falta de investigaciones y castigos ejemplares a los responsables, y menos reparaciones acordes al daño para las víctimas y sus pueblos. El propio Estado continúa reproduciendo el racismo de múltiples

maneras en todas sus instituciones y políticas públicas que impactan y definen la vida de las comunidades indígenas en la vida diaria.

La oligarquía guatemalteca se concentra en negar desde el racismo hasta la posibilidad de compartir el poder nacional. Sus intereses de clase privan por sobre cualquier proceso de aprendizaje y está dispuesta a usar toda violencia para no perder sus privilegios. Posee un conocimiento general de Guatemala y, para el caso del pueblo garífuna, lo asumen como un pequeño grupo de familias de descendencia africana que están en uno de los extremos del mapa, en un lugar caluroso, desbordante de un atrayente exotismo que demandan los turistas extranjeros –especialmente los hombres–. Así de folclóricos, racistas, paternalistas y machistas son sus acercamientos.

¿Qué se puede hacer para que la sombra de la colonia deje de marcar estos países, y qué papel tendrían la antropología y las ciencias sociales en ese proceso?

Alicia Castellanos

La descolonización es un camino que siguen las luchas de los pueblos y una academia con un compromiso social. Desde los espacios zapatistas se reconoce la trascendencia del pensamiento crítico y la inminencia de una lucha anticapitalista, antipatriarcal y antirracista. Particularmente, el papel de la antropología en este proceso reside en su larga trayectoria de investigación de la alteridad, que ha sido su objeto de estudio por excelencia; recorre pueblos y culturas en el mundo que enseñan la existencia de otros modos de vida y de organización de la sociedad. Se trata de profundizar la ruptura del vínculo histórico de la antropología con el colonialismo, el nazismo y el imperialismo; el involucramiento en guerras de conquista y contrainsurgencia, y oponer una antropología que aplica sus conocimientos al servicio de los pueblos en lucha y la construcción de un futuro de convivencia humana. El acervo de conocimientos acumulados después de más de un siglo acerca de otros pueblos y culturas puede contribuir a desaparecer la marca de la colonia y trascenderla, dejándola en el memorial de agravios.

Alejandro Grimson

La antropología y las ciencias sociales han mostrado, especialmente en los últimos veinte años, que la sociedad argentina es profundamente heterogé-



nea en sus creencias, prácticas, rituales e identificaciones. Sin embargo, el carácter prescriptivo y hegemónico de la homogeneidad no solamente se opone a la evidencia de situaciones regionales y provinciales diferentes, sino que implica relegar a un papel subordinado las producciones socioculturales (artísticas o científicas) que cuestionan esa supuesta homogeneidad.

También han mostrado que la Argentina es un caso de "racismo sin racistas". Un mito antiguo dice que "en la Argentina no hay racismo… porque no hay negros". Si bien los afrodescendientes son muy pocos, el término "negro" o "negro de alma" muestra la intersección entre racismo y clasismo al ser usado como sinónimo de "pobre", para aludir a los habitantes de las villas miseria, los miembros de sindicatos, los asistentes a una protesta callejera, los hinchas de fútbol de Boca Juniors y los peronistas. Ninguna fuerza política tuvo buen desempeño electoral con base en una campaña abiertamente racista o xenófoba, pero los estudios sociales mostraron que ese racismo y ese clasismo si bien están concentrados en los sectores más poderosos, blancos y de mayor nivel socioeconómico, muchas veces también es incorporado al lenguaje de los sectores populares.

Ni todos los argentinos son racistas ni todas las actitudes racistas son idénticas. Hay racismo contra los inmigrantes de países limítrofes, contra inmigrantes de tez oscura que van desde el llamado "interior" a las grandes ciudades, contra los afrodescendientes (con una nueva inmigración desde Senegal), contra los inmigrantes asiáticos y contra otros grupos. Para complicar más las cosas, el término "negro" también es utilizado cotidianamente en contextos de confianza como un término de cercanía y afecto entre amigos, hijos y padres, o entre miembros de una pareja. "Che, negro" es una forma cariñosa y cotidiana de hablarle a alguien conocido.

Irma Velásquez

Una de las razones por las cuales el racismo continúa reproduciéndose impunemente, negando la existencia de los pueblos indígenas, es porque la mayoría desconoce los elementos teóricos básicos del racismo. La teoría racial crítica explica la raza como una categoría social que está en constante cambio, que da poder, otorga privilegios, identidad y prestigio, permea y delinea las relaciones históricas, sociales y económicas dentro de los grupos sociales y pueblos, pero también traza las relaciones dentro de las instituciones creadas por las sociedades dominantes, que siempre son pequeños grupos de familias que basan su poder en su blancura. Por eso,

en sociedades multirraciales como la guatemalteca, difícilmente se puede comprender la persistencia y la crudeza con que ha operado la opresión económica si no se usa simultáneamente un acercamiento racial que explique la compleja posición subordinada de millones de seres humanos por largo tiempo.

Estudiar el racismo implica dejar una semilla que motive a pensar que la construcción de equidades nacionales no es sólo trabajo de los pueblos indígenas sino también de las clases medias y de las pequeñas elites mundiales, porque enfrentar el racismo en sus múltiples expresiones requiere de un trabajo colectivo. Los estudios sobre las poblaciones indígenas se han visto influidos por las acciones de mujeres y hombres indígenas dentro de sus propios países, sus luchas nacionales, regionales, latinoamericanas y mundiales. También por los marcos legales internacionales que les garantizan derechos que fueron en buena medida impulsados y cabildeados por ellas y ellos. Esto pasa por evidenciar los diferentes lentes racistas con los que se ha analizado a los pueblos indígenas y cómo se les ha retratado en la historia social, para llegar a adentrarse en las nuevas corrientes de los intelectuales indígenas.

Precisamente, valorar la autoría de los pueblos originarios es parte del proceso de desmantelar el racismo para evidenciar los pasos que se han dado desde las propias bases indígenas conscientes y señalar que en la redefinición de la política nacional de los países en donde existen poblaciones indígenas ya no se pueden ignorar sus propuestas y demandas. Especialmente las que buscan superar simultáneamente la opresión económica, la de género y la discriminación racial, que juntas están condenando a la pobreza a más del 80 por ciento de las mujeres y los pueblos indígenas del mundo.



Alicia Castellanos es es maestra en Etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y la UNAM, realizó sus estudios de doctorado en Austin, Texas y doctorado en Ciencias Sociales con especialidad en Antropología, por la Universidad Iberoamericana (UIA). Sus principales líneas temáticas tienen que ver con las relaciones interétnicas, el racismo, las autonomías, turismo y alteridad,



migraciones internas e internacionales. Ha impartido más de cien cursos en diversas universidades de México, Europa y América Latina, sus aportes sobre la temática de la autonomía han sido muy relevantes, lo mismo que sus reflexiones sobre Turismo y Racismo en distitas ciudades del país. Entre sus publicaciones están: *Il colore della pelle di Dio. Forme del razzismo contemporáneo* (2010) y Castellanos Guerrero, Alicia y Jesús Antonio Machuca (coord.) (2008), *Turismo, identidad y exclusión*, UAM-I/Juan Pablos, México.

Alejandro Grimson es doctor en Antropología por la Universidad de Brasilia; algunas de sus publicaciones destacadas son *Conflictos globales, voces locales. Movilización y activismo en clave transnacional* (2007), *Pasiones nacionales. Política y cultura en Brasil y Argentina* (compilador, 2007), *Cultura y neoliberalismo* (compilador, 2007), *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencia, desigualdad y derechos* (2006), *Argentina and the Southern Cone*. *Neoliberalism and national imaginations* (Grimson, Alejandro y Gabriel Kessler, 2005), "Las culturas son más híbridas que las identificaciones", en *Anuario Antropológico* (2008); "The Making of New Urban Borders: Neoliberalism and Protest in Buenos Aires", en *Antipode. Journal of Radical Geography* (2008).

Irma A. Velásquez Nimatuj es maya-k'iche', periodista y antropóloga social; autora de los libros *Pueblos indígenas, estado y lucha por tierra en Guatemala: Estrategias de sobrevivencia y negociación ante la desigualdad globalizada* y *La pequeña burguesía indígena comercial de Guatemala: desigualdades de clase, raza y género*, además de múltiples artículos en libros y revistas académicas. Sus trabajos investigativos y periodísticos se enfocan en documentar las múltiples opresiones estructurales hacia las mujeres y los pueblos indígenas en los Estados latinoamericanos. Desde el 2003 es columnista semanal del diario *el Periódico*. En Guatemala ha fungido como perita en juicios de justicia transicional. Desde el 2008, junto a Peter Marchetti, estableció en AVANCSO la Beca para Jóvenes Indígenas. Actualmente es Craig M. Cogut Visiting Professor of Latin American Studies en la Universidad de Brown.



RESEÑAS

APRENDIZ Y FILÓSOFO: EL ACERVO WIXÁRIKA DE JUAN NEGRÍN

APPRENTICE AND PHILOSOPHER: JUAN NEGRIN'S HUICHOL HOLDINGS

Diana Negrín da Silva*

En 1982, un escritor francés, Jean-Paul Ribes, viajó a México para escribir un artículo para la revista *Actuel*[1] sobre el chamanismo y los psicotrópicos, tomando a los wixaritari (huicholes) como ejemplo de uno de los últimos pueblos chamánicos vivos. Por entonces, mi padre, Juan Negrín Fetter, figuraba como uno de los principales estudiantes de la cultura y el arte wixárika, por lo cual le llegaban solicitudes por parte de académicos, funcionarios y psiconautas con la esperanza de que él les pudiera facilitar un vínculo con las comunidades wixaritari. Mi padre apenas llevaba unos diez años trabajando con artistas wixaritari en Jalisco y Nayarit, pero en ese lapso de tiempo había logrado crear amistades íntimas con varias familias, asesoró brevemente al Instituto Nacional Indigenista y había unido su interés por el arte con la defensoría territorial de los wixaritari ante la deforestación y otras amenazas contra la autonomía de este pueblo originario.

Para septiembre de 1982 se publicó la crónica de Ribes, en la que acompaña a Negrín a la Sierra Madre Occidental, a la comunidad de Tuapurie (Santa Catarina Cuexcomatitlán) con la esperanza de aprender algo sobre las prácticas espirituales de los wixaritari. Fiel a su temprana politización a raíz del exilio republicano español dentro del cual nació, mi padre no dejó que se le escapara la oportunidad para hablarle al visitante francés sobre la política regional, antes de pasar a temas más esotéricos:

* Universidad de San Francisco.

[1] *Actuel* fue una revista francesa que cubría temas de la contracultura, el arte y temas populares de 1967 hasta 1994.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 255-263
Recepción: 29 de mayo de 2017 • Aceptación: 03 de junio de 2017
http://www.encartesantropologicos.mx

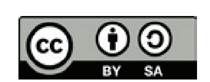






Foto de autoría de Juan Negrín, tomada en el taller de manta que coordinó en Tateikié (San Andrés Cohamiata), 1993

> —Las cosas van muy mal, ¿sabes?; los huicholes están amenazados. Es por eso que acepté verte. Para que lo platiques en Francia.
> —¿Qué? Vengo a encontrarme con chamanes y me habla de política... (Ribes, 1982: 135)

A Negrín el arte wixárika lo había cautivado y estaba convencido de que ese medio podía servir al propósito de acercar un público nacional y global a la cultura wixárika, con el objetivo de concientizarlo sobre el estado político y social en el que se encontraba este pueblo originario.

> Juan duerme poco. Se duerme a las seis de la mañana. Pasamos la noche platicando.
> Conforme más me explica, se me complica más. No logro seguir el mapa del mundo huichol. Todo se duplica, triplica, cuadruplica; la lengua huichola misma —jamás seriamente estudiada— es un reflejo. Las mismas palabras significan cinco o seis cosas diferentes, y conté hasta veinticuatro formas de identificar un solo objeto. Para distender la atmósfera, Juan me cuenta los tropiezos de aquellos que han querido estudiar a los huicholes. ¿Que si esas creaciones de antropólogos en los libros me parecieron serias? "¡No lo

> creo!": siguieron las peregrinaciones en auto, y cuando llegó el momento de consumo ritual del peyote, dieron el pretexto de un fuerte dolor de cabeza para poder retirarse (Ribes, 1982: 135).

A lo largo de 44 años Juan dedicó sus esfuerzos a la compilación de datos sobre el idioma, la historia oral, el arte sagrado y contemporáneo, así como los rituales del pueblo wixárika. Comenzando con el arte y siguiendo con la defensoría territorial a través de proyectos productivos autónomos, esta labor ha legado un acervo singular sobre la cultura wixárika. Los escritos de Negrín abarcan cuadernos, agendas, borradores múltiples escritos a mano y a máquina, pero también dejó centenares de audios, principalmente conversaciones con los artistas y ancianos *kawiterutsiri*,[2] en donde se profundizan conceptos medulares de la cosmovisión wixárika.

Sus escritos y pensamientos se expresan con la misma versatilidad en español, inglés y francés, lenguas que había aprendido de forma íntima como resultado de la diáspora dentro de la cual nació como hijo de un refugiado español y una estadounidense. Su biografía le permitió el privilegio así como el reto de vivir sin nación. No obstante, siempre añoró arraigarse, y México no sólo fue el país de su nacimiento sino que, específicamente la Sierra Madre Occidental, el mar a su occidente y el desierto a su oriente le brindaron una raíz singular en toda una región del país.

En una entrevista de 1993 para una revista de arte en California, *The Secret Alameda* (TSA), Juan relata cómo su interés por los cuadros de estambre elaborados por jóvenes artistas wixaritari a partir de la década de 1960 lo llevó a un acompañamiento de los artistas que se enlazó con su propio descubrimiento filosófico.

> TSA: Hay algo de los huicholes que te marcó profundamente y que sentiste que era de gran importancia para el mundo… y me pregunto si puedes describirme lo que has visto que has valorado tan profundamente.

---

[2] El *kawiteru* (también *cahuitero* o *cawitero*) es una persona que conoce el camino de los antepasados y la historia oral territorializada. *Kawi* es una oruga que, según la mitología wixárika, traza el caminar de los antepasados; el *kawiteru* es entonces una personificación del *kawi*.





JN: Pues creo que me fue obvio desde un principio en su arte… especialmente viendo la poca consideración y el poco interés que se le daba, viendo lo despreciado y poco valuado que era. Comencé a ver que estaban haciendo cosas en el arte que eran sumamente llamativas y que impresionaban a personas de todo el mundo. Me di cuenta, siendo yo mismo artista, que las formas y los significados de estas formas como símbolos, como un especie de ideografía personalizada por cada artista de alguna manera no había alcanzado un foro internacional. Y era una expresión nueva de arte para los huicholes mismos. Habían adoptado un nuevo medio como el estambre de colores que estaba disponible… y usaban símbolos sagrados para crear obras que eran desacralizadas en el proceso. Se venderían [las obras] a personas desconocidas o a través de los franciscanos mismos, los misioneros que intentaron con tanto esfuerzo evangelizar al huichol. Entonces, aunque los huicholes estaban enfrentando tantas barreras, seguían produciendo trabajo que era extraordinario desde un punto de vista visual. Así que me dediqué a tener contacto directo y coparticipación con aquellas personas que demostraban un fuerte potencial artístico. Estaban constantemente creando nuevas formas y tenían un sentido intuitivo de lo que es estéticamente bello en un sentido universal. Además solían, curiosamente, estar en mayor contacto con su propia cultura a pesar de ser exiliados de las montañas. Sentían una inquietud por el nexo religioso de su cultura que habían dejado atrás. Y así me quedó claro que también teníamos un tema sociológico aquí, o un tema psicológico, en el que estos huicholes estaban creando arte que hasta cierto punto justificaba su lugar, o para concretar su lugar en el mundo. No se sentían en casa en el ambiente mexicano, pero se habían adaptado tanto a él que no se sentían en casa en la sierra huichola tampoco. Su arte era un lenguaje que les era peculiar. El significado detrás de los cuadros de estambre… conforme fui conociendo más a los artistas… empecé a ver que había una mitología que era extraordinaria en su anchura, y también en su profundidad. Pude comprender esto cada vez mejor al participar con los artistas en la exploración de su tierra y en la búsqueda de su cultura. Hice esto, hasta cierto punto, con ellos… porque algunos de ellos regresaban por vez primera a lugares en las montañas, a lugares sagrados, por primera vez desde la preadolescencia… y seguido los acompañaba (entrevista con Richard Whittaker para *The Secret Alameda*, agosto 24, 1993. Oakland, California, traducido del inglés por D. Negrín).

Como alguien que había vivido entre varias culturas, Juan se sensibilizó ante la condición existencial en que se encontraban los artistas wixaritari que se habían "exiliado" de las comunidades serranas. Juntos conocieron sitios sagrados desde la costa de Nayarit hasta el semidesierto del altiplano potosino y observaron de cerca la inmensa geografía serrana que Fernando Benítez había descrito unos años antes en *La tierra mágica del peyote* (1968):

> Los bosques y los abismos son manchas y grietas oscuras, las lomas y los puertos, texturas pajizas, los ríos en el fondo de los barrancos han cesado de correr y sobre esta peñolería, sobre este laberinto de rocas, se imponen, allá lejos, los tonos aperlados, los azules transparentes y los violetas líquidos de las sierras distantes (Benítez, 1968: 15).

En colaboración con esos maestros del arte wixárika, Juan buscó describir y comprender cómo la geografía era el trasfondo de una historia oral y de una mitología anclada en antepasados que representan las distintas coordenadas del territorio mismo. Estos andares se hacían como aventuras entre compadres y a veces en compañía de sus familias. Con su cámara, Negrín captó "los azules transparentes y los violetas líquidos" de la Sierra Madre Occidental, así como los rojos, azules y amarillos radiantes de la vestimenta y de las ceremonias. A veces, también fotografió las avionetas del gobierno, los franciscanos en una visita fugaz o los árboles marcados para la tala que realizaban fuereños.

Durante los primeros años de este encuentro, las comunidades wixaritari estaban siendo incorporadas a la maquinaria del Instituto Nacional Indigenista (INI) y proyectos regionales de desarrollo. Para 1960 se estableció el Centro Coordinador Indigenista Cora-Huichol con los objetivos de la asimilación cultural, económica y política (Reed, 1972: 54) y durante las décadas de 1960 y 1970 se echó a andar de forma dispareja el Plan Huicot como parte de los proyectos infraestructurales del Plan Lerma. El Plan Huicot operaría en la región *hu*ichola (wixárika), *co*ra (náayeri) y *t*epehuana (o'dam ñi'ok) sobre la base de la noción de que estas comunidades "se han mantenido en los márgenes de todo progreso humano, y viven bajo niveles primitivos" (*Plan Lerma,* 1966: 9).

Pocos años después de comenzar su trabajo sobre el arte y la cultura wixárikas, Juan fue invitado como uno de varios expertos para ser consul-



tados por el INI, pero pronto decidió no seguir prestando sus servicios en una serie de proyectos que estaban basados en el desprecio de conocimientos y prácticas indígenas. Fue precisamente en esta encrucijada que la comunidad de Tuapurie nombró a Juan como un representante no wixárika de la comunidad (1979-1984) y así comenzó su trabajo de defensoría de la autonomía territorial y cultural wixárika. En una ponencia presentada el 12 de diciembre de 1987 en Fresnillo, Zacatecas, se aprecia su crítica de los proyectos gubernamentales:

> Todo ello es demasiado sutil y complejo para resumirse en una ponencia. Más que nada debemos conocer la realidad a fondo, antes de dictaminar cómo la vamos a mejorar. Si partimos de una mentalidad que clasifica al huichol como un menor de edad, un individuo ignorante y un hombre medio salvaje, sin cultura, no haremos más que destruirlo a través de nuestro menosprecio, el cual sí está basado en nuestra propia ignorancia envanecida. Si acostumbramos a llamar "huicholito" al huichol, es porque padecemos el complejo de inferioridad y lo peor es que amenazamos con pegárselo a nuestros hermanos huicholes que aún se respetan. Consideramos que en una comunidad tan marginada como Santa Catarina Cuexcomatitlán, municipio de Mezquitic, funciona a todas luces un sistema de democracia consensual y representativa que se antoja utópico al lado de las democracias modernas. Allá, las consultas con el pueblo pueden durar días y noches, el gobernante sabe que el pueblo está al acecho de sus "movidas" para ver si no aprovecha el poder para enriquecerse, puede perder el honor y el poder en pleno ejercicio de su cargo. No se conoce el caciquismo y el poder de todos, incluso de los sacerdotes, está siempre expuesto a juicio de los demás. No les vayamos a imponer autoridades a nuestro arbitrio, genéticamente huicholes pero sin el corazón, sin la cultura de su gente. No ayudemos a convertir en circo y espectáculo lo que para el huichol es importante y profundo. Ni nos erijamos en modernos inquisidores, ofreciendo alcohol y prohibiendo el peyote y la cacería ritual. Actualicemos nuestro conocimiento de su ecosistema antes de convertir reservas de fauna y flora en grandes desiertos, para satisfacer el apetito de un puño de parásitos y para convertir a los huicholes en modernos proletarios dependientes. Trabajemos para mejorar su autosuficiencia y reforzar su autodeterminación milenaria (extracto de ponencia titulada "Impacto del desarrollo sobre la cultura y la ecología de los huicholes", 12 de diciembre de 1987).

Tras décadas de intervenciones estatales a medias y un claro declive en la ecología y los recursos naturales de la zona wixárika, Juan se sumió en los tribunales agrarios y el combate de la deforestación. También pudo entender de forma empírica la estrecha relación entre la autodeterminación política y económica y la reproducción cultural. Para 1986 Juan e Yvonne Negrín establecieron la Asociación para el Desarrollo Ecológico de la Sierra Madre Occidental (ADESMO), una asociación civil dedicada a la co-creación de proyectos productivos con las comunidades wixaritari. Con el apoyo de una asociación civil estadounidense, Friends of Huichol Culture, ADESMO pudo obtener fondos de Estados Unidos, México y varios países europeos para construir talleres de carpintería con hornos solares en tres comunidades y telares de manta (construidos por los carpinteros) en dos comunidades. El objetivo era fomentar la autonomía a través de proyectos sustentables que, además, alimentaban el trabajo artesanal tan singular entre los wixaritari. En 1987, Juan fue acusado por un cacique wixárika de alto renombre ante el gobierno del estado de Jalisco de talar el bosque, pero a falta de pruebas y con el respaldo de las comunidades wixaritari, Juan ganó el juicio, no sin antes ser defendido públicamente por Fernando Benítez en una opinión publicada en *La Jornada* el 16 de marzo de 1988. Lamentablemente, a pesar del éxito que tuvieron estos proyectos, el INI rechazó la competencia que les hacía una asociación civil y los talleres fueron desmantelados para mediados de los 90.

A pesar de las duras batallas políticas y los esfuerzos para brindar servicios a aquellos compañeros wixaritari que llegaban a su casa en Guadalajara, Juan nunca dejó de estudiar la cosmovisión, el idioma y la cultura wixárika. Curiosamente, el interés que Juan había cultivado desde temprana edad por las religiones y filosofías comparadas se vio estimulado gracias a su largo estudio de la filosofía religiosa wixárika. La experiencia del sacrificio requerido para conocer el caminar de los *mara'akate* (chamanes) y *kawiterutsiri* sirvieron para fortalecer el diálogo intelectual que mantuvo en sus varios escritos sobre los paralelos y las diferencias entre preceptos religiosos wixaritari y aquellos derivados del cristianismo y el budismo, entre otras filosofías.

> Cualquier estudioso de la religión recordará aquí el concepto del "Ying-Yang", donde Dios es la unión igualitaria de los dos sexos. También leemos en el primer capítulo de Génesis que Dios se manifestó entre nosotros como



hombre y como mujer, aunque estemos acostumbrados a figurarlo como hombre inmortal. Lo que llama la atención es que para los huicholes las acciones de los hombres en el ejercicio de la religión atraen consecuencias muy concretas a corto plazo. Se reflejan en el ciclo de las lluvias y la producción del campo, en la cacería y el bienestar en general. Es una religión a la vez existencialista y empírica.

Lo anterior resulta particularmente evidente en su sistema político tradicional y en la peregrinación al oriente, aunque ambos están perdiendo nitidez o claridad y están muy relacionados. El grado de conocimiento adquirido por los peregrinos que han cumplido exitosamente con sus metas se vuelve muy pronto una carga. Acaban obteniendo prestigio y poder entre sus compañeros, pero tienen que recitar cantos que pueden durar varios días y noches sin interrupción. Dichos cantos desarrollan toda una historia sagrada relacionada con el acontecimiento correspondiente. Según los huicholes, esto sólo se puede realizar después de recorrer cuidadosamente los senderos que conectan los lugares sagrados. Tales conocimientos no se pueden lograr memorizando y repitiendo enseñanzas de tipo escolar. Quienes parezcan haber logrado mayores conocimientos son eventualmente escogidos, en reuniones secretas, por los chamanes más establecidos para servir durante un año sin pago como gobernadores tradicionales, "Tatoani". Dicho cargo era considerado tan penoso que muchos candidatos preferían huir de su comunidad si les llegaba información que verse obligados a aceptarlo. Recuerda los preceptos de Jesús (San Marcos X, 43 y 44): "el que quiera ser grande entre ustedes deberá servir a los demás, y el que entre ustedes quiera ser el primero deberá ser el esclavo de los demás" (versión inédita "Reflejos de una cultura: el costumbre huichol", marzo 11 de 1995)

El pensamiento que Negrín cultivó a lo largo de sus más de cuarenta años de diálogo con la cultura wixárika se materializó no sólo en su colección de cuadros, esculturas y grabaciones, sino que se expresó a través de su fuerte convicción del servicio a las comunidades wixaritari en la sierra, en la costa y en las ciudades. Siguiendo las enseñanzas de los ancianos, Negrín se lanzó con ánimo y pasión por un camino forjado por el sacrificio y las fortunas que germinarían de este mismo sacrificio.





Bibliografía

Benítez, Fernando (1968). *En la tierra mágica del peyote*. México: Era, Serie Popular.

Estados Unidos Mexicanos, Poder Ejecutivo Federal (1966). *Plan Lerma de Asistencia Técnica: Operación Huicot*.

Reed, Karen (1972). *El INI y los huicholes*. Mexico: Secretaría de Educación Pública; Instituto Nacional Indigenista.

Ribes, Jean-Paul (1982). "8 Jours de marche pour retrouver le début du monde", en *Actuel*, núm. 35, septiembre, pp. 128-138.

Diana Negrín es doctora en geografía humana por la Universidad de California, Berkeley (2014) y licenciada en Estudios Latinoamericanos y Letras (Universidad de California, Berkeley, 2004). Actualmente es profesora en las maestrías de Asuntos Urbanos y Políticas Públicas y Estudios Internacionales en la Universidad de San Francisco. Ha obtenido varios premios y becas por su trabajo de investigación, entre ellos de la Fundación Ford, UC Mexus y Conacyt. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel candidata. Su trabajo actual examina las articulaciones y desarticulaciones que emergen de las alianzas interraciales e intrarregionales que se forman en torno a la defensa de territorios y culturas originarias y que cruzan fronteras raciales y geográficas.



RESEÑAS

CULTURA ESCRITA, INTERSECCIONALIDAD Y SUBJETIVIDAD

WRITTEN CULTURE, INTERSECTIONALITY AND SUBJECTIVITY

María Teresa Fernández Aceves*

Reseña del libro
Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón (2017),
de Marcela López Arellano,
Aguascalientes: UAA.



Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón se centra en los escritos de Anita Brenner (1905-1974), hija de inmigrantes judíos de Letonia que trabajaban en Aguascalientes. Es un estudio refinado e innovador en las historiografías de cultura escrita, autobiografía, biografía, universidades, migración judía, historia de mujeres y de género en el México revolucionario y posrevolucionario. Con base en la consulta muy cuidadosa de distintos archivos en México y Estados Unidos, López Arellano presenta propuestas críticas, teóricas y metodológicas que sin duda marcarán las historiografías antes mencionadas. Marcela López Arellano analiza a Anita Brenner desde las categorías de cultura escrita y género. Estas perspectivas permiten a la autora ir más allá de los diversos estudios que se habían publicado sobre Brenner (Susannah Glusker, 1998, 2002, 2006, 2010, 2011; Alicia Azuela, Carlos Monsiváis, Ana Indych, Nadia Ugalde, Carol Miller; Ricardo Pérez Montfort, 2007/2008; Masha Salazkina, 2009; Rick A. López, 2010; Yolanda Padilla Rangel, 2010), y que se habían centrado en ciertas etapas de su vida y su trabajo. *Anita Brenner. Una*

* CIESAS-Occidente.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 264-267
Recepción: 26 de febrero de 2018 • Aceptación: 23 de julio de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



escritora judía con México en el corazón es la primera obra que se enfoca en los diferentes géneros de escritura a los que recurrió Brenner a lo largo de su vida: autobiografías, diarios personales, cartas, artículos periodísticos, tesis doctoral y artículos para revistas, entre otros.

López Arellano realiza el análisis conceptual de cada una de sus fuentes, lo que revela un conocimiento profundo de ellas y permite conocer los procesos de autopercepción de Anita Brenner, así como las temáticas y los problemas que motivaron su escritura desde la historia local, nacional y transnacional. López Arellano entreteje distintas historiografías (cultura escrita, migración judía, universidades, historia de género y mujeres y prensa) y contextos, centrándose en los diversos pliegues del "yo" de Anita Brenner.

Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón es un análisis balanceado de los "yo" de Anita y cómo fue su proceso de identidad de género, etnia y clase para verse y sentirse como una mujer judía mexicana. La autora desmenuza esa interseccionalidad en los distintos ciclos de vida de Anita Brenner a través de su escritura. Aunque la autora se enfoca en la escritura y en su subjetividad en diversos momentos de su vida, los escritos de Anita nos llevan a su contexto; a sus redes, como la B'nai B'rith en México; a las actividades culturales, políticas, económicas; a las prácticas de la lectura y la escritura en México.

López Arellano sostiene que los reportes periodísticos de Brenner aportan al conocimiento de la inmigración judía a México, las leyes migratorias y el puerto de Veracruz, así como las concepciones de género desde la eugenesia y las regulaciones migratorias de la época. Muestran también el interés de los periódicos y revistas judíos estadounidenses en la situación de los inmigrantes llegados a México, así como los contextos y la historia de las publicaciones judías en ese país.

La autora argumenta que al examinar los diarios y la representación de Anita Brenner como una "chica moderna", se pueden conocer los diversos espacios a los que las jóvenes independientes como ella podían acceder durante los años veinte tanto en México como en Estados Unidos: las universidades, los periódicos y las revistas, el mundo intelectual y artístico de ambos países, las mujeres profesionales y feministas en México y las estudiantes universitarias de Columbia en Nueva York.

Es una obra que aporta a la historia de mujeres y de género no sólo en México, sino también en Estados Unidos y Europa, porque muestra los



contactos y las amistades, como el caso de Tina Modotti, y entrevistas que hizo a algunas de las maestras, feministas y luchadoras por los derechos de las mujeres como Elvia Carrillo Puerto, Elena Torres, Concha Michel y la abogada María Sandoval de Zarco –como registró en sus diarios personales–, y entregó su escrito a Ernest Gruening, quien lo incluyó en su libro *Mexico and Its Heritage* (1928), en un capítulo titulado "Women". También se advierten las relaciones entre mujeres y hombres, como la de Anita con Ernest Gruening, Carleton Beals, Frank Tannenbaum, Jean Charlot, Franz Boas, Manuel Gamio, sólo por mencionar unos casos.

Otra contribución importante de *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón* es la reconstrucción de sus estudios de doctorado de Antropología en la Universidad de Columbia como alumna de Franz Boas, considerado el "padre de la antropología en Estados Unidos" e impulsor del historicismo antropológico. Boas fue su mentor y director de tesis. También fue alumna de la antropóloga cultural Ruth Benedict y compartió algunos espacios con Margaret Mead, conocida por sus estudios sobre los pueblos no alfabetizados de Oceanía, especialmente con respecto al condicionamiento cultural del comportamiento sexual, el carácter natural y el cambio cultural. Además, en Nueva York Anita inició su colaboración, que sería por varias décadas, en publicaciones como *The Nation* y *The New York Times*, y publicó sus libros *Idols Behind Altars* (1929), *Your Mexican Holiday* (1932) y *The Wind That Swept Mexico* (1943), siempre con México como eje de su escritura.

Los cuatro capítulos del libro presentan aportaciones a la historia de México enlazadas desde la cultura escrita de Anita Brenner, como su experiencia de familia de extranjeros en Aguascalientes, su percepción de la Revolución mexicana como niña, el interés de los editores estadounidenses por lo que sucedía en México, el desarrollo de la antropología, los distintos momentos de su vida en las narraciones autobiográficas y su impacto en su percepción personal ante su contexto.

López Arellano muestra erudición y manejo profundo del material analizado. Su libro está escrito en una prosa clara aunque académica. La versión anterior de esta obra fue la tesis doctoral de la autora, "Análisis de las narrativas de Anita Brenner (1905-1974). Cultura escrita, identidad y género", defendida en diciembre de 2013 en la Universidad Autonóma de Aguascalientes y distinguida con el Premio Rabino Jacobo Goldberg 2015 por la Comunidad Ashkenazí de México.

Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón impacta varios campos: la cultura escrita, el discurso autobiográfico, la historia de la prensa y de las universidades, la historia de la antropología, de las mujeres y de género, de la migración y de los judíos e historia transnacional. El libro de López Arellano cumple brillantemente con lo que su proyecto se propuso, que es iluminar los estudios sobre cultura escrita y género desde nuevas perspectivas.

María Teresa Fernández Aceves es doctora en historia por la Universidad de Illinois en Chicago. Se desempeña como profesora e investigadora en el CIESAS-Occidente desde 2001. Su investigación se ha centrado en la historia social del trabajo, la historia de mujeres y de género en México en el siglo XX. Ha impartido seminarios de posgrado en el CIESAS y en la Universidad de Guadalajara. Es autora de dieciocho artículos arbitrados en la materia y ha colaborado en treinta y tres monografías colectivas sobre aspectos diversos. Autora del libro Mujeres en el cambio social en el siglo XX mexicano, México: CIESAS-Siglo Veintiuno Editores, 2014. Editora junto con Susie S. Porter, *Género en la encrucijada de la historia social y cultural de México*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2015



RESEÑAS

TRABAJADORAS DOMÉSTICAS INDÍGENAS Y EMPLEADORES EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO: CAMBIOS, CONTINUIDADES Y CONVERGENCIAS

INDIGENOUS WOMEN HOUSEHOLD WORKERS AND EMPLOYERS IN TODAY'S MEXICO: CHANGES, CONTINUITIES AND CONVERGENCES

Santiago Canevaro*



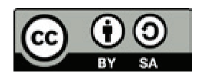
Reseña del libro
"Yo trabajo en casa". Trabajo del hogar de planta, género y etnicidad en Monterrey (2017),
de Séverine Durin,
México: Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS.

El libro de Séverine Durin representa un aporte significativo para analizar y comprender los procesos a través de los cuales se naturaliza y legitima la desigualdad del lugar de las trabajadoras del hogar indígenas en el México contemporáneo. Producto de más de diez años de investigación sobre la situación de los indígenas en el área metropolitana de Monterrey, la autora propone desde una perspectiva antropológica ver con mirada crítica y relacional y realizar una contribución nodal al debate sobre la precariedad y la vulnerabilidad de las trabajadoras del hogar "de planta", a partir de una mirada que intersecta los clivajes de género, clase y etnia.

El trabajo de Durin se posiciona en un lugar incómodo para las investigadoras feministas, ya que lo que hace es visibilizar los problemas de poder implícitos en la relación patrona-empleada. Posicionándose en un lugar donde al mismo tiempo se busca visibilizar una realidad y dignificar

* CONICET, IDAES, UNSAM.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 268-276
Recepción: 26 de junio de 2018 • Aceptación: 8 de agosto de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



una tarea laboral, Durin muestra que por un lado el servicio doméstico no se encuentra todo lo profesionalizado que muchas feministas declaran, y por otro, pero vinculado con éste, exhibe que la dificultad para valorar el trabajo se debe a que tanto empleadores como trabajadoras menosprecian el valor del trabajo que allí se realiza. Al mismo tiempo, Durin no cae en atacar a la empleadora como alguien que no tiene intenciones de mejorar las condiciones de quien trabaja en su hogar, sin embargo, muestra cómo esa discrecionalidad está permeada, por un lado, por la incapacidad o poco deseo de negociar con otros miembros de la familia las responsabilidades del hogar, y por otro, por la ausencia de políticas públicas desde el Estado que ofrezcan infraestructura adecuada para esas familias.

Por otra parte, y a contramano de cierta bibliografía que ubica a las trabajadoras domésticas "de planta" como personas sin agencia, altamente vulnerables y uniformes en su composición y modos de acción, el libro de Durin logra mostrar el carácter heterogéneo de la situación de las trabajadoras y los complejos niveles de agenciamiento que logran tener en dicho espacio, a partir de reconstruir los sentidos nativos desde las experiencias de vida de las propias trabajadoras del hogar. En ese camino resulta central haber decidido restituir los significados de sus vivencias y experiencias no sólo como trabajadoras domésticas sino como hijas, madres, jóvenes, es decir, desde sus distintas posiciones sociales. En este punto también la autora hace pensar en las trabajadoras domésticas más allá de la subordinación estructural en la que se ven envueltas, analizando las distintas estrategias y tácticas que utilizan para forjar su destino.

Sin embargo, haber incorporado la perspectiva de los empleadores resulta transcendental para el texto, ya que permite vislumbrar el carácter interdependiente, elástico y conflictivo de las negociaciones cotidianas, mostrando cómo la transformación de las expectativas, los intereses y proyectos de unas (trabajadoras del hogar) y otros (empleadores) constituyen el tamiz desde donde se configura el vínculo.

El procedimiento que la lleva a interesarse por el tema de su libro es claramente antropológico. Al ser extranjera, se extraña de la situación de que sean mayoritariamente indígenas quienes se desempeñen como trabajadoras del hogar en Monterrey, al mismo tiempo que encuentra que el tema está claramente invisibilizado en la agenda de investigación. La feminización de la migración indígena y la de una indigenización del trabajo "de planta" se vuelven intereses centrales de Durin, quien se pregun-



ta por qué ocurre esto y cómo es que este proceso se articula o coadyuva con una naturalización de la desigualdad de clase, de etnia y de género. En este sentido, el trabajo de Durin torna visible un fenómeno que estaba empezando a quedar opacado en los estudios sobre el servicio doméstico.

Por otra parte, el trabajo de Durin va a contrapelo de los estudios que analizan el tipo de trabajo que cuantitativamente es más notorio en México hoy en día, como el "de entrada por salida", para focalizarse en un tipo de trabajo que, aunque menor en números, sigue teniendo la relevancia de ser el lugar a donde llegan en general las migrantes rurales. Al mismo tiempo, por el tipo de trabajo, es donde se superponen el espacio residencial y laboral y donde se genera un control más estricto de los cuerpos, que quedan aislados y son más vulnerables en general, resulta interesante poder hablar de esto en el siglo XXI.

De tal manera, en el capítulo 1 la autora hace un exhaustivo análisis estadístico de la presencia de las mujeres indígenas en la modalidad más servil y vulnerable que tiene el servicio doméstico, como es el "trabajo de planta"; así, vuelve visible la subordinación histórica de las mujeres indígenas. Dicha reconstrucción le permite considerar que las desigualdades existentes en estos casos constituyen herencias coloniales que son refuncionalizadas a la luz de las condiciones actuales.

Luego de demostrar cuantitativamente la relevancia de las mujeres indígenas en el trabajo de hogar de planta de Monterrey, en el capítulo 2 la autora indaga en las preferencias, representaciones y formas de búsqueda que utilizan los empleadores y que lleva a que sean las mujeres indígenas las más idóneas para realizar tareas de limpieza y de cuidados. La diferenciación por tipo de empleador, su particular lógica de gestión de relación con quienes trabajan en sus hogares y la incorporación de la mirada de los agentes de colocación de personal doméstico en esta instancia configura un gran acierto de la autora.

Una idea interesante que se desprende es la de pensar que existen redes de empleadores que contratan redes de empleadas, lo cual fomenta una mayor etnicización de la red y una clasificación de las aptitudes de las trabajadoras en función de su origen regional. Por otra parte, la autora destaca estilos de mando (más personales o paternales), preferencias e imaginarios que movilizan para elegir a las empleadas domésticas. La dimensión generacional es un aspecto clave que la autora revela y que se constituye en pieza fundamental para comprender las miradas rela-

cionales en torno al mando, el tipo de vínculos que se establecen y las tolerancias de la desigualdad. Así, demuestra que están las "empleadoras maternales", con cierta preferencia, y las "empleadoras empresarias" que optan por empleadas con mayor autonomía, ya que no cuentan con el tiempo necesario para capacitarlas. A su vez, clasifican sus aptitudes para el trabajo en razón de su origen regional, lo que nos habla de una estratificación étnica del mercado de trabajo del hogar.

Haber incorporado la presencia de los varones trabajadores del hogar constituye otro gran acierto del libro. Allí se muestra que en su mayoría se desempeñan en tareas que se desarrollan en espacios exteriores (jardines, garajes, entre otros) exhibiendo su condición de sujetos peligrosos para el espacio de la intimidad. De esta manera se explica que "la división sexual del trabajo doméstico permee la organización espacial de éste, por lo que se puede hablar de una disposición sexoespacial del trabajo, la cual tiene que ver con las ideologías de género, especialmente las representaciones de la sexualidad de los varones" (2017: 140). Resulta muy interesante que, en el caso de los pocos varones que realizan tareas de cuidado consideradas "femeninas", lo que hacen en concordancia con los estudios de Scrinzi (2005) para Italia y Francia, es manifestar que se trata de habilidades adquiridas (aprendidas), lo que se contrapone con un discurso que presenta las labores domésticas como no calificadas, innatas y femeninas por naturaleza.

Por otra parte, la elección de considerar la condición de juventud de las trabajadoras domésticas e ir más allá de los sentidos ligados al trabajo que asocian muchas veces (y automáticamente los trabajos sobre migración y trabajo doméstico) con la decisión migratoria constituye uno de los temas más interesantes del análisis. La autora indaga en la versatilidad y el carácter dinámico de los intereses, las expectativas y los deseos de los jóvenes indígenas que llegan a las ciudades en busca de trabajo.

La movilidad social vía la educación, la experiencia urbana y las diversas redes sociales que los conectan con sus pares constituyen elementos que complejizan la mirada. No sólo son jóvenes que migran para trabajar. Nuevos espacios de interacción, el uso de la tecnología y las nuevas redes sociales amplían el mundo de las jóvenes indígenas que se enrolan en el servicio doméstico de la ciudad. Las nuevas expectativas a partir de lograr movilidad vía la educación, acceder a contactos, un nuevo estilo de vida y de consumo es una aportación del texto.



En este punto, la autora no deja de incorporar de una manera muy creativa las miradas de estudios que se focalizan en la perspectiva relacional del vínculo (Vidal, 2007; Rodgers, 2009; Canevaro, 2009). En particular, considera los conceptos de maternalismo y personalismo, que retoma del trabajo de Hondagneu Sotelo (2001), para analizar cómo las expectativas de movilidad y de distancia social se articulan entre empleadoras y trabajadoras domésticas.

La dependencia afectiva y las tensiones que se generan entre ambos agentes sociales son retomados en el capítulo siguiente, donde el clivaje emocional y afectivo en la interdependencia mutua se complejiza aún más cuando se trata de tareas de cuidado. Allí, tanto la dependencia afectiva como el ciclo de vida de la trabajadora del hogar desempeñan un papel crucial, y es así como la autora articula las desigualdades de clase, género y etnia con las formas de construir la maternidad a distancia por parte de las trabajadoras "de planta". En este punto la autora se pregunta por la posibilidad de cuestionar ciertos papeles de género por parte de estas mujeres, aunque es algo que no parece suceder.

Siguiendo en la misma tónica, se plantea reflexionar en torno de las tensiones de las madres empleadoras a propósito de ser "una buena madre". La imagen negativa que emerge en torno a la madre que está fuera de su casa lleva a discutir el concepto de "maternidad intensiva", donde al estar diferenciada por la clase social y estar más presente entre los sectores medios y altos, plantea la necesidad de una madre omnipresente para sus hijos. Este punto resulta altamente sugestivo cuando la autora lo construye de manera relacional, al incorporar las ansiedades que las madres trabajadoras tienen cuando deben transmitir su propio *habitus* sobre cómo cuidar de sus hijos. La instancia de decidir con quién dejar al bebé, así como las múltiples decisiones ligadas con la organización familiar, constituyen elementos de gran riqueza en las descripciones.

Particular interés merece el momento de "la formación del *habitus*" de las madres trabajadoras, ya que allí se muestran las diferencias que se derivan de sus propias experiencias de socialización desde pequeñas, que es donde se transmiten el "saber" y los mandatos de género sobre cómo cuidar a los hijos y al marido. Este eje contrapone generacionalmente a las madres trabajadoras, entre las cuales son las más jóvenes quienes se muestran menos severas y con un discurso moral menos acusatorio, y las madres empleadoras de mayor edad. Se evidencia una diferencia entre las empleadoras de

clase media –que tienen una tendencia más maternal y de formación de las trabajadoras domésticas– y las de clases sociales altas, quienes no parecieran tener que esforzarse por inculcar valores o ideología alguna.

El papelde los maridos de las patronas es en este punto crucial, independientemente de la clase social, ya que promueven que sus mujeres sigan teniendo una vida social después del nacimiento de los hijos, al financiar la contratación de trabajadoras del hogar. Resulta interesante la utilización del concepto de "reproducción estratificada" (Colen, 1995) para mostrar cómo funciona la presencia de mujeres empleadas para suplirlas en su hogar mientras que las contratantes se desempeñan como profesionales. Ello no quita que la tensión entre ser mujeres trabajadoras y "madres ideales" no se mantenga latente en sus vidas y relatos.

En la parte final del libro, la autora se concentra en el estilo de vida de los hogares donde opera una lógica de distinción y de tradición, dejando de lado los hogares de clase media que se distinguen por la colaboración en las tareas domésticas entre el ama de casa y la empleada. Focalizada entonces en la elite de Monterrey, explora en las costumbres vinculadas con las prácticas matrimoniales, de hábitat y diversas prácticas de distinción, como son el culto al cuerpo, la caridad y los viajes al extranjero, poniendo en juego la categoría de "culturas de la servidumbre" del interesante trabajo de Quayum y Ray (2003) en su estudio sobre el tema en la India.

En ese último capítulo la autora estudia cómo influyen el trabajo del hogar y la presencia de la servidumbre en la particular lógica de construcción de la distancia de clase, las costumbres y prácticas de organización familiar de la clase alta, con sus propias formas de ascenso y la reproducción del *habitus* de servidumbre. En este punto la autora va más allá de lo concreto de las tareas del hogar para pensar cómo se inscriben éstas en la reproducción de las desigualdades de género, etnia y clase. Tener una nana se articula en estos sectores sociales con tener una camioneta y una casa.

De esta manera, haber sido socializados desde pequeños con personas que viven en sus hogares, trabajan hasta altas horas de la noche y los acompañan en sus viajes, organizan recepciones y viajes, entre otras tareas, hacen que sea impensable cambiar dichas prácticas cuando se transforman en empleadores. Sin embargo, Durin muestra las mismas transformaciones en Monterrey que Quayum y Ray para la India, explorando las ansiedades y las sensaciones de haber comenzado a perder el poder sobre los sirvientes.



En las conclusiones, la autora retoma y conceptualiza una discusión transversal en el libro vinculada con la importancia que tiene el hecho de que el trabajo del hogar siga siendo una de las ocupaciones exentas de la regulación federal de trabajo. Pero para buscar una respuesta a ello Durin indaga en las fuentes sociales de dicha exclusión. De esta manera, plantea de forma sugestiva que las tareas de la limpieza y el cuidado no sólo sirven para reproducir un orden de género, clase y etnia, sino también para crear y reproducir un *habitus* que internalizan desde pequeños y desde donde se les enseña a naturalizar un esquema clasista, sexista e incluso racista de sociedad.

Si por un lado la autora plantea que un *habitus* igualitario se construye desde la casa, por el otro afirma que son los actores políticos quienes deben garantizar los derechos de los trabajadores del hogar a partir de la ratificación del Convenio 189 de la OIT, condición *sine qua non* para lograr un marco jurídico que equipare los derechos de estos trabajadores con los demás, y se destituya así una lógica de la dádiva en la relación empleador-empleado para pasar a una lógica de derechos.

Los cambios, propone Durin, deben venir tanto desde los regímenes de bienestar estatales (Esping-Andersen, 1990) como de las propias representaciones de género, clase y etnia que contribuyen a devaluar el trabajo y las personas que lo llevan a cabo. Siguiendo la economía feminista, la autora subraya la vital importancia que las trabajadoras del hogar tienen no sólo para la reproducción de la vida sino también para el correcto funcionamiento de la economía y nuestro desarrollo y bienestar.

La ausencia de una regulación estatal hace que las relaciones sigan dependiendo de la buena o mala disposición de los empleadores y una cuestión discrecional en la construcción de relaciones justas. Acerca del régimen de género que se pone en juego, en este vínculo la autora plantea que la cuestión de quienes se ocupan de las tareas de limpieza y cuidado (tanto para realizarlas directamente como para contratar a quienes las hagan) sigue siendo resuelta *por* y *entre* mujeres. Lo que muestra la autora, siguiendo el pionero trabajo de Leslie Gill (1994) para Bolivia, es que las diferencias de clase y etnia lo que hacen es perpetuar el distanciamiento entre unas y otras y naturalizar (aún más) el orden de género. Finalmente, la autora crítica a los Estados nacionales, como el mexicano, el italiano, el español (al que podríamos agregar el argentino) por no dar respuestas

en clave de políticas públicas e infraestructuras concretas, delegando la responsabilidad de los cuidados en las propias familias.

El libro de Séverine Durin logra hacer visibile la condición precaria y de vulnerabilidad de las trabajadoras indígenas en el empleo de planta, sin caer en un tono de denuncia social de la situación. Al incorporar los significados construidos y cambiantes de las trabajadoras en relación con sus experiencias de vida y la propia mirada de los empleadores, la autora logra mostrar la situación desigual, pero al mismo tiempo incómoda, que supone la presencia de una mujer indígena en los hogares de sectores sociales acomodados y permeados por un imaginario igualitario presente en las sociedades modernas.

Lejos de pensar en una situación inalterable, la autora muestra la elasticidad y el dinamismo que adquieren los cambios tanto en las expectativas, los intereses y las motivaciones de trabajadoras como de empleadores, algo que deja como incógnita lo que vaya a deparar el sector de trabajo de planta en el futuro.

El contexto de la discusión sobre la posibilidad de legislar sobre los derechos laborales de las trabajadoras domésticas en México vuelve al libro aún más relevante y valioso en estos días. De allí que el carácter dinámico de esta posición deba ser analizada en el marco de una situación estructural en México de no reconocimiento de las trabajadoras del hogar en tanto tales, algo que se convierte en condición constitutiva y destinada a continuar reproduciendo las situaciones de desigualdad mientras este sector laboral siga queriendo ser invisibilizado.

Bibliografía

Gill, Leslie (1994). *Precarious dependencies. Gender, class and domestic service in Bolivia*. Nueva York: Columbia Univesity Press.

Colen, Shelee (1995). "'Like a mother to them': Stratified reproduction and West Indian childcare workers and employers in New York", en F. Ginsburg y R. Rapp, *Conceiving the New World Order: the Global Politics of Reproduction*. Berkeley: University of California Press.

Hondagneu Sotelo, Pierrete (2001). *Doméstica. Inmigrant workers. Clearing and caring in the shadows of affluence*. Berkeley: University of California Press.



Ray, Raka y S. Qayum (2003). "Grappling with modernity. India's Respectable Classes and the Culture of Domestic Servitude", *Ethnographie*, vol.4, núm.4, pp. 520-555.

Rodgers, Janine (2009). "Cambios en el servicio domestico en América Latina", en María Elena Valenzuela y Claudia Mora, *Trabajo doméstico. Un largo camino hacia el trabajo decente*, Santiago de Chile, OIT, pp. 71-114.

Scrinzi, Francesca (2005). "Les homes de ménage, ou comment aborder la féminisation des migrations en interviewant des hommes", *Migrations et Sociétié*, vol. 17, núm.2, pp. 99-100.

Vidal, Dominique (2002). *Les bonnes de Rio. Emploi domestique et société democratique au Brésil*, Presses Universitaries du Septentrion-Villeneuve D´Ascq.

Santiago Canevaro es miembro de carrera como investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET), con categoría de adjunto. Es doctor en Ciencias Sociales, magíster en Antropología Social y Sociólogo por la Universidad de Buenos Aires y docente del Instituto de Altos Estudios Sociales en la Universidad Nacional de San Martín y del Programa de Posgrado en Antropología Social y Política de la FLACSO Argentina. Su área de trabajo incluye las temáticas vinculadas con clase social, sectores medios, culturas populares, migraciones, mercado de trabajo, servicio doméstico, desigualdad y afectos. Es autor del libro *Presencias invisibles. Performance, identidad y migración* (2012) y compilador junto a Ana Abramowsky del libro *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las Ciencias Sociales y las Humanidades* (2017).